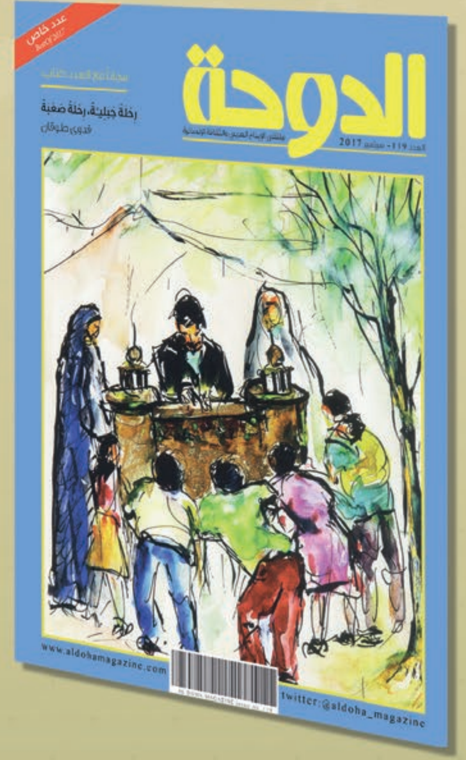


الدوحة
العدد 159 - يناير 2021
ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية
www.dohamagazine.qa
كتب الجائحة
ضعف الـمُواكبة العربيّة
هيرفيه لو تيلْيِيه:
مواجهة الـمرء لنفسه
رفعت سلام
مُنذ وَعى أنّ الوزن ليس هو الشعْر
من سيرة مارادونا
«أنا الدييجو»
فرج دهام
فنّان اللامرئيّ
159
الدوحة
AL-DOHA MAGAZINE
السنة 14 - العدد 159 - جمادى الأولى 1442 - يناير 2021
Year 14 - No. 159 Jumada alawal 1442 - Janurary 2021
Doha Magazine
aldoha_magazine
@aldoha_magazine



ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية









www.dohamagazine.qa

المُثقَّف والفجوة في عَالَم الثقافة

ليست الثقافة سلعةً أو كلاماً أو عرضاً من أحاديث تُقال هنا وهناك، إنما الثقافة منظومة معرفيّة متكاملة، وقوة ناعمة لها أثرها في حياةِ الفرد والمُجتمع، وخاصّة إذا ما كانت نابعةً من إدراك المُثقَّف لحاجةٍ مجتمعيّة، ولديه مسؤوليّة لمُواكبة ركب الثقافة العصريّة ومقتضيات المرحلة.

فالثقافة في تعريف عَالِم الاجتماع الإنجليزيّ إدوارد تايلور في كتابه «الثقافة البدائيّة»، هي وحدة كلّيّة من المعارف والعقائد والفنون والأخلاق والنظم القانونيّة، أيّ كلّ ما اكتسبه الإنسان بوصفه عضواً في المُجتمع. وعرَّفها مَجمع اللّغة العربيّة، باعتبارها استنارةً للذهن، وتهذيباً للذوق، وتنميةً لمَلَكتي التحليل والنقد لدى الفرد والمُجتمع. وإنّ كلَّ إنسان لديه قدرٌ من الثقافة والوعي يمكنه أن يكون فاعلاً في بيئته ومحيطه، فالثقافة سبقت الحضارة، ومثّلت إطاراً عاماً استوعب كلَّ الخبرات التي اكتسبها الإنسان، فمن خلالها قلب المعارف إلى عادات وسلوكيات ومفاهيم وطقوس حياتيّة قامت على قدرة الإنسان على الإبداع وتطويع محيطه بما يتناسب مع حاجاته.

والثقافةُ مقياسُ الارتقاءِ الأدبيّ والاجتماعيّ للأفراد والمُؤسَّسات والدول، تمثِّل مجالاً يمارس فيه المُثقَّف دوره في توجيه الرأي العام نحو التفكير بحكمة، والابتكار، والتميُّز، والنجاح في العلم والعمل. فالمُثقَّفُ الإيجابيّ والموضوعيّ (الحقيقيّ)، هو الذي ينشر ثقافةَ التفاؤل والأمل، وينشر ثقافة بنَّاءة، وهو الذي لا يُحرِّف الحقائق لمصلحة أحد أو من أجل ميوله المذهبيّة والقبليّة أو الفكريّة، كما لا يخوض في قضايا الخلاف السياسيّ ولا الاجتماعيّ، ولا الاصطفاف العقديّ.

لذا فمن الضروريّ أن يحمل رايةَ الثقافة أهلُ التخصُّص والدراية والخبرة الواسعة. وعند الحديث عن الإسهام في الصناعة الثقافيّة نتناول صنعة النشر، التي تتطلَّب إشراف ذوي الاختصاص والدراية بتفاصيل عَالَم الكِتاب وسياسات النشر وأبعادها الثقافيّة والمُجتمعيّة، والذين من مسؤولياتهم العمل على قياس الرأي العام ومعرفةِ مدى اهتمامات القُرَّاء والمُتابعين لكلِّ منتج ثقافيّ، فلا يمكن أن تكون الثقافة نقلاً بدون تحقيق ولا تمحيص، ولا أن تكون بدونَ وعي، لأنّ أساس الثقافة هو إحداث حراك وتطوير في الأنماط الثقافيّة الجَامِدة.

إنّ المُثقَّف أو المُشتغل في الثقافة يمتاز بدوره وقدرته على التأثير في المُجتمع والنفاذ إلى ضميره وإيقاظ وجدانه وصوغ قيمه التي تحدِّد سلوكه وتحرِّك تصرُّفاته، ولكن عليه ألّا يصبغ حياته ومنهجه بالتقليد الأعمى للأفكار المنقولة والفلسفات الغربيّة الجاهزة، بل عليه أن يؤهِّل تلك المعرفة، ويعمل على تبيئتها بما ينسجم مع بيئته وتقاليدها وقيمها وحاجاتها. كما أن صناعة الثقافة العصريّة، البعيدة عن الغوغائيّة واللهو والعبث الفكريّ، باتت أهمّ صناعات العصر الجديد، وهي تتطلَّب جيلاً مؤمناً بقضايا وطنه وتاريخه وحضارة أمته، وبالمُقابل يواكب العصر وتطوُّراته. فالمُثقَّف عليه أن يكون أميناً على إرث وطنه، ومحاكياً للثقافة الحداثيّة، بعيداً عن منطق الانغلاق على الذات والاعتداء على الآخر وتنميط فكرةٍ ما، وعليه الانفتاح على العَالَم بلا غرور ولا انبهار أو إحساس بالدونيّة.

مع السنةِ الخامِسة لرئاستي تحريرِ مجلّة «الدوحة» آمل أن أكون قد قدَّمت ما يلزم، وأن تبقى مجلّة «الدوحة» منبراً لكلِّ مثقَّف وبيتاً لكلِّ كاتب عربيّ. فالمراحلُ السابقة، وعلى الرغم مما واجهناه فيها من تحدّياتٍ وعقبات، فإننا قد اجتهدنا في نقل المعارف الثقافيّة واحتضان الأقلام بكلِّ توجُّهاتها، وذلك بإصرارٍ وثباتٍ ونهجٍ بنَّاء لمفهوم الثقافة الواعية في ظلِّ التغيُّراتِ الحديثة.

رئيس التحرير

رئيس التحرير

فالح بن حسين الهاجري

مدير التحرير

خالد العودة الفضلي

التحرير

محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج

رشا أبوشوشة

هند البنسعيد

فلوه الهاجري

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:

ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:

editor-mag@mcs.gov.qa

aldoha_magazine@yahoo.com

تليفون : 44022295 (974+)

فاكس : 44022690 (974+)



ثـقـافـيـة شــهــريــة

العدد
159

السنة الرابعة عشرة - العدد مئة وتسعة وخمسون
جمادى الأولى 1442 - يناير 2021

تصدر عن:
إدارة الإصدارات والترجمة
وزارة الثقافة والرياضة
الــدوحـــة - قـــطـــر

صـدر الـعـدد الأول فـي نـوفمبر 1969، وفـي يـنـايـر 1976 أخـذت تـوجـهها الـعـربي واسـتمـرت فـي الـصـدور حـتـي يـنـايـر عــام 1986 لـتـسـتأنـف الــصـدور مــجــدداً فـي نـوفـمبر 2007.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريـالاً
الدوائـر الرسـمية	240 ريـالاً

خارج دولة قطر

دول الخليـج العـربي	300 ريـال
باقــي الدول العربية	300 ريـال
دول الاتحـاد الأوروبي	75 يـورو
أمـــــيـــــركـــــا	100 دولار
كـــنــدا وأستراليـــا	150 دولاراً

التوزيع والاشتراكات

تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)

البريد الإلكتروني:
distribution-mag@mcs.gov.qa
doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@mcs.gov.qa

ترســل قيـمة الاشــتراك بموجـب حــوالة مصــرفية أو شــيك بالريال القــطـري باسـم وزارة الثقـافة والرياضة على عنـوان المجلة.

مواقع التواصل

@aldoha_magazine
Doha Magazine
aldoha_magazine

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

سـلطنة عُمان - مؤسســة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسـقـط - ت: 009682493356 - فاكـس: 0096824649379/ الجمهورية اللبنانية - مؤسســة نعنوع الصحفيــة للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكـس: 009611653260/ جمهورية مصر العربية - مؤسســة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/ المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214

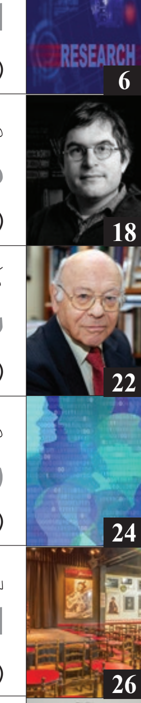
الأسعار

دولة قطر	10 ريالات	المملكة المغربية	15 درهماً
سلطنة عمان	800 بيسة	الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
جمهورية مصر العربية	10 جنيهات		

الغلاف:



| تقارير | قضايا







| أدب | فنون | مقالات | علوم |





| حوارات | نصوص | ترجمات |









حروب «الفاكنيوز» على الاقتصاد

الوباء المُضاعف

حسب التعريف المُتداول تتمثَّل الأخبار الزائفة في «إنشاء معلومات كاذبة أو تمَّ التلاعب بها ومشاركتها لخداع الجمهور وتضليله إمّا بهدف دفعهم للوقوع في الخطأ واتخاذ قرارات خاطئة أو لتحقيق مكاسب سياسيّة أو شخصيّة أو ماليّة». وهي بذلك تؤثّر بشكلٍ سيئ على قرارات الدول والأفراد على السواء، وقد تساهم في اضطرابات سياسيّة واقتصاديّة، وفي حروبٍ أحياناً.

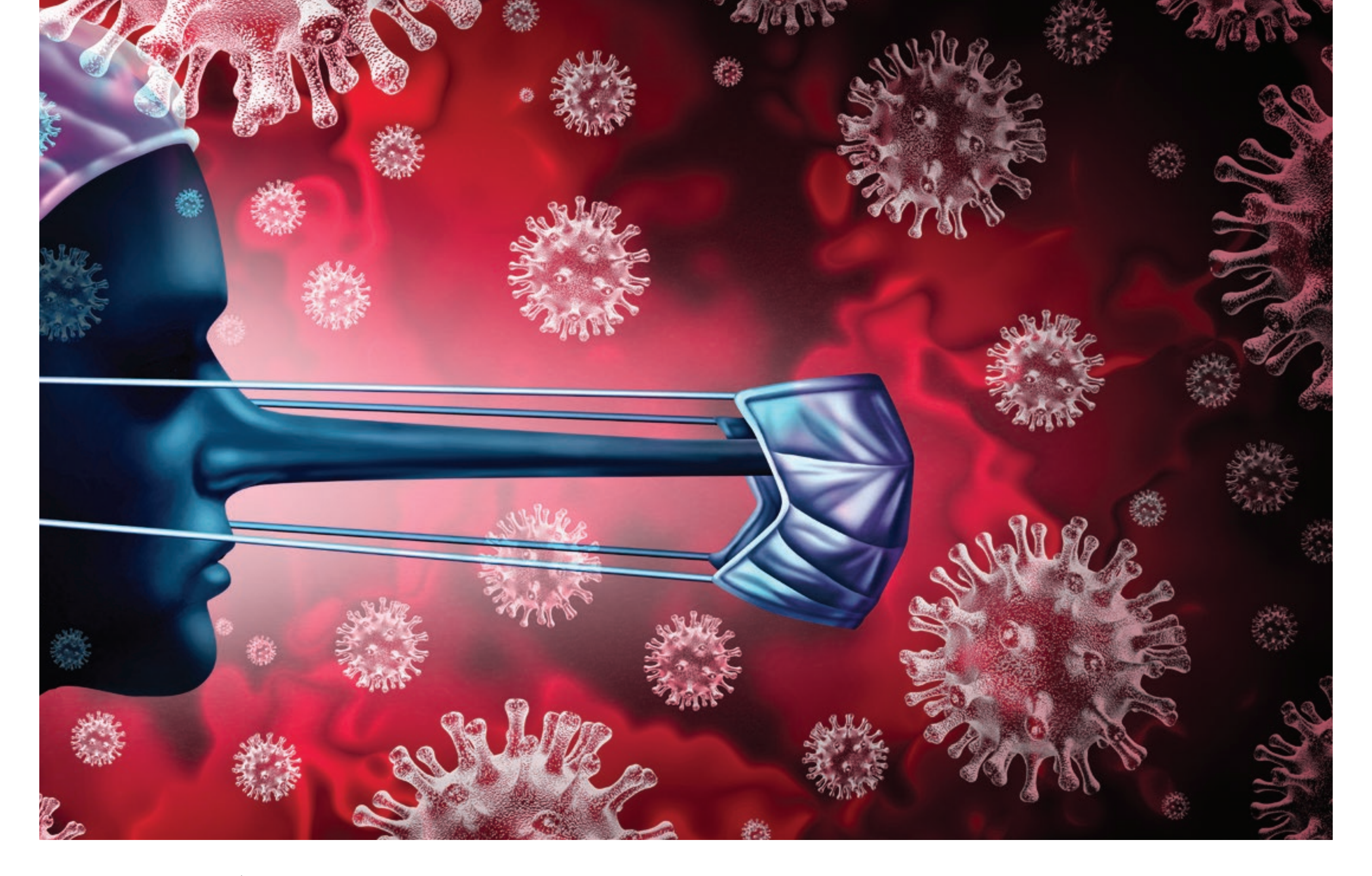
عندما يجلس أحدهم خلف شاشة الحاسوب، ويفكّر في نشر خبر يعرف أنه غير حقيقيّ، فهو في الغالب لا يكون على وعي بكلّ الآثار التي ستترتَّب عنه، وأحياناً ينشره فقط ليرفِّه عن نفسه أو يمزح مع أصدقائه. ما يحدثُ أن هذا النوع من الأخبار الزائفة تنتشر بسرعة أكبر ممّا يتخيَّله صانعوها، سواء كان الخبر يهم فرداً أو جماعة صغيرة، أو كان يضع علامات استفهام بخصوص قضايا تهمّ الدولة أو قضايا حيويّة في السياسة الدوليّة.

قبل بسط بعض الآثار المُترتِّبة عن الأخبار الزائفة في علاقاتها بالاقتصاد في العالم، لابدّ من الإشارة إلى أن صناعتها ليست دائماً من اختصاص أفراد «أشرار» أو عابثين وفكهين أو متهورين، بل إن الدول تصنع أخبارها الزائفة أيضاً للتأثير في مجرى الأحداث أو تحقيق مكاسب سياسيّة أو اقتصاديّة، أو توجيه الرأي العام داخلياً نحو قضايا بعينها. ويمكن، في هذا السياق، العودة إلى فيلم روبرت دي نيرو «ذيل الكلب» (1997) لمُشاهدة نموذج فنّي لهذه الظاهرة، ذي دلالة بشأن كيف يمكن تحويل اتجاهات الرأي العام وتضليلهُ لتحقيق أهداف شخصيّة مثل الفوز في الانتخابات الرئاسيّة الأميركيّة. كما يمكن، للاستزادة، العثور على عناصر وافية في كتاب «لماذا يكذب القادة؟، حقيقة الكذب في السياسة الدوليّة» لجون جي ميرشمير الصادر في ترجمة عربيّة ضمن سلسلة عالم المعرفة.

إن ظاهرة الأخبار الزائفة تنتشر أكثر في الحالات التي تسود فيها الحيرةُ والقلقُ، خاصّة إذا كان ذلك مقروناً بتدفُّق لا محدود للمعلومات التي تنهمر من كلِّ حدبٍ وليس فقط من الجهات ذات التخصُّص كما حدث طيلة سنة 2020. فما من شكّ في أنّ جائحة كورونا رافقتها جائحة لا تقل خطراً تمثَّلت في الكمّ الهائل من الأخبار غير المُؤسَّسة والإشاعات بخلفيات وأهداف مختلفة مع التعتيم على المعلومات الحقيقيّة أو التلاعب فيها. لقد غذَّت الأخبار الزائفة حجم الذعر الذي عاشه العَالَم خلال سنة 2020، ولكنها بالمُقابل ربّما تكون ساهمت في التراخي الذي تعامل به بعض الناس مع الوباء نتيجة تضارب المعلومات ونتائج الدراسات التي تنتجها هيئات يفترض أنها تشتغل بشكلٍ علميّ صرف، من قبيل منظَّمة الصحّة العالميّة، ممّا ساعد على زيادة انتشاره وفتكه.

بيد أن آثار الأخبار الزائفة تتعدَّى هذه الصورة، على قتامتها، إلى ما هو أكثر خطورة خاصّة على الاقتصاد الوطنيّ لكلّ دولة وأيضاً على الاقتصاد العالميّ. آثار قد تؤثّر على توجُّهات المُستهلكين والمُستثمرين على السواء، وعلى حركة رؤوس الأموال والأسواق الماليّة مع ما لكلّ ذلك من انعكاسات بالتبعية على المُستويين الاجتماعيّ والسياسيّ. وتزداد حدة هذه الانعكاسات السلبيّة مع سرعة الانتشار والتداول التي تغذّيها شبكات التواصل الاجتماعيّ. ويصنِّف المُنتدى الاقتصاديّ العالميّ الأخبار الزائفة ضمن المخاطر الكبرى التي تواجه الاقتصاد العالميّ، إلى جانب ارتفاع معدَّلات البطالة وضعف الاستثمارات وهشاشة البنيات التحتية وانهيار الأنظمة المالية وغيرها. إن هذا التصنيف مؤشّر في غاية الأهمّية للوقوف على تأثير هذا النوع من الأخبار على الاقتصاد، بل إنها قد تشكّل أحد الأسباب الرئيسيّة في تفاقم المخاطر الأخرى المذكورة بالنظر لارتباطها ببعضها أحياناً. فمثلاً قد يتسبَّب خبر زائف حول وجود تهديدات إرهابية في بلد معيَّن وهشاشة أجهزته الأمنيّة في تذبذب ثقة المُستثمرين والامتناع عن إنشاء مشروعات استثماريّة في هذا البلد، أو سحب استثمارات قائمة، ممّا يؤدّي إلى تفاقم البطالة على سبيل المثال، وأيضاً قد يتسبَّب الخبر ذاته في تراجع أعداد السياح وتأثُّر سلسلة المهن المُرتبطة بهذا القطاع، وكذلك الشأن بالنسبة للأخبار المُتعلّقة بالكوارث الطبيعيّة أو عدم الاستقرار السياسيّ أو الاستعدادات العسكريّة وغير ذلك.

في دراسة لجامعة بالتيمور الأميركيّة تمَّ نشرها في أواخر سنة 2019، قُدِّرت الخسائر المُباشرة للاقتصاد العالميّ، نتيجة هذا النزع من الأخبار، بنحو 78 مليار دولار سنوياً (و100 مليار إذا أضيفت الخسائر غير المُباشرة)، موزَّعة على عدّة قطاعات مثل البورصة والصحّة والنفقات السياسيّة وحماية السمعة (الأشخاص والماركات



التجاريّة) على الإنترنت وغيرها. فعلى سبيل المثال تسبَّبت الأخبار الزائفة في خسائر للقطاع الصحّي قُدِّرت بنحو تسعة ملايير دولار. وهذه التقديرات قد تكون صالحة فقط إلى غاية نهاية 2019، حيث كان وباء كورونا مجرَّد فيروس في مدينة ووهان الصينيّة.
بيد أن انتشاره بعد ذلك والضبابية التي كان سبباً فيها والشكوك المُثارة بشأنه على مستويات عدّة غذّت أكثر فأكثر الشائعات وأنتج كمّاً هائلاً من الأخبار المُتضاربة الصادرة ليس فقط عن مؤسَّسات دوليّة ووطنيّة وعن خبراء في الصحّة والاقتصاد وعن سياسيّين، بل كذلك من تلك الأخبار التي صنعها أفراد عابثون وآخرون بأهداف تخريبيّة كما يحتمل أن تكون شاركت في إنتاجها وحدات صناعة الأدوية منذ ظهور الوباء. كلّ ذلك من المُحتمل أن تكون له بالإضافة إلى الانعكاسات الصحّية بسبب التشكيك في فعالية اللقاحات التي تمَّ إنتاجها، مثلاً، وأيضاً في «نوايا» صنَّاعها بما في ذلك فكرة «المُؤامرة»، انعكاساتٌ اقتصاديّة، حيث سيكون على الدول إنفاق مزيد من الأموال على الحملات التواصلية لإقناع الناس بأهمّية اللقاحات وكذلك على حملات مطاردة الأخبار الزائفة ومروّجيها التي تتطلَّب موارد مالية وبشريّة إضافية، دون الحديث عن تراجع مردوديّة العاملين والمُوظَّفين بسبب الخوف والقلق.
لذلك إذا كانت الأزمة الصحّية قد خرَّبت بقدرٍ كبير مقوِّمات الاقتصاد العالميّ، خلال سنة 2020 بأكملها، وألقت بشكوك عالية حول إمكانيات تعافيه على المدى القصير فإن الأخبار الزائفة من شأنها أن تعمِّق أمد هذا الخراب، خاصّة أنها تنتشر أسرعَ من كلّ التوقُّعات ومن جهود الدول لمكافحتها، وذلك بمُساعدة الإنترنت عموماً ومواقع التواصل الاجتماعيّ بشكلٍ خاص. إنها تنتشر بشكل مضاعف مقارنةً مع الأخبار الصحيحة، بسبب اتساع هوة عدم ثقة المُواطنين في مؤسَّساتهم، وميلهم بالتالي إلى تصديق وتبنّي أي خطاب أو أخبار تضع ما تقوله هذه المُؤسَّسات موضع شكّ، حتى إن هذه الأخيرة لا يمكن لبياناتها وتصريحاتها أن تصحح المعلومات الزائفة المُنتشرة إلّا في نطاقٍ محدود للغاية. ففي مقال نشرته جريدة «ليزيكو» الفرنسيّة سنة 2018 اعتماداً على دراسة في هذا الشأن، أشارت إلى أن الخبر الزائف يصل إلى عدد من مستخدمي مواقع التواصل الاجتماعيّ أكبر بمئة مرّة من العدد الذي يصل إليه الخبر الصحيح (100000 مقابل 1000)، مع احتمال لتقاسم الأوّل من طرف المُستخدمين بشكلٍ أوسع مقارنةً مع الثاني، والتأكيد على أن هذا التقاسم يقوم به أشخاص طبيعيّون وليس روبوتات (برامج) مُعدَّة لذلك، وهو ما يعني أن للأخبار الزائفة حظّاً أوفر لتترسَّخ كحقائق لا يرقى إليها الشكّ مادام تداولها واسعاً إلى هذا الحَدّ، وما دامت مواقع التواصل الاجتماعيّ تحوَّلت إلى مصادر رئيسيّة للأخبار تستعين بها، للمُفارقة، الكثير من وسائل الإعلام التقليديّة!
وإذا كان ثمَّة من حقيقة تجب الإشارة إليها في النهاية فهي أنّ الدولَ فقدت احتكارها للتضليل الإعلاميّ مع تنامي الشبكات الاجتماعيّة على الإنترنت، وبالتالي تحوَّلت من منتج «للأكاذيب» والأخبار الزائفة، كما قدَّمها بتفصيل كتاب «لماذا يكذب القادة؟» إلى رهينة أحياناً لهذه المُمارسات التي ينفِّذها في الغالب أفرادٌ ساخطونَ أو جماعاتٌ مناوئة للتوجُّهات الحكوميّة القائمة. وفي الحالين، تدفع الدول ثمناً باهظاً، جزءٌ كبيرٌ منه مخصَّص لمُلاحقة هؤلاء والحدّ من انتشار ما يدوِّنونه، وهي عمليّاتٌ لا تحقّق إلّا نتائج ضعيفة، وعادةً ما تُواجَه باستنكار الرأي العام الذي يعتبرها تضييقاً على حرّيّة التعبير. لذلك وأمام عجز الإجراءات القانونيّة والإداريّة التي يمكن للدول أن تتبنَّاها في مواجهة الأخبار الزائفة (قانون ديسمبر 2018 لمُكافحة الأخبار الزائفة في فرنسا مثلاً)، من المُحتمل أن تجد هذه الدولُ نفسها مجبرةً على التعامل بحَدٍّ أقصى من الشفافية سواء مع مواطنيها أو مع شركائها، والشركاتُ مع مستهلكي منتوجاتها وعموم زبائنها ومموليها. وقد يكون ذلك حلاً أنسبَ للتقليص من حجم الأخبار الزائفة، وبالتالي من الخسائر المُترتِّبة عنها. ■ **جمال الموساوي**

إقبال على الاجتماعيّات وولوج مفتوح للمنشورات وضعف المُواكبة العربيّة

النشر العلميّ والجَائِحة

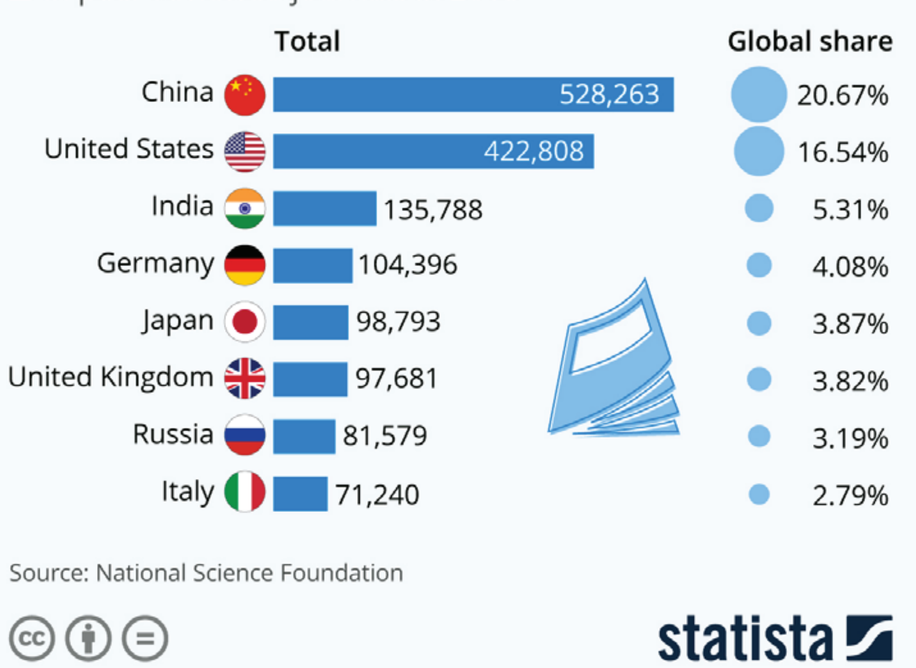
عقب انتشار جائِحة «كوفيد - 19»، وانشغال معظم دول العَالَم بتدبير شروط الحَجْر الصحّي للحدِّ من تفشي الفيروس، ركَّزت المُجتمعات العلميّة على محاولة البحث عن علاج أو لقاح له، في حين انكبَّت العلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة على فهم الشروط الموضوعيّة والذاتيّة المُرافقة للخوف من الوباء وتمثُّله إبان فترة الحَجْر الصحّي. تبعاً لذلك، سنعايش ردَّ اعتبارٍ حقيقي للأبحاث والدراسات والتحليلات الاجتماعيّة بالموازاة مع ارتفاع الثّقة في أبحاث وتوصيات العلوم الدقيقة. ولمُواجهة تحدّيات الجَائِحة، عملت العديد من دور النشر على إتاحة إمكانية الولوج المفتوح لمنشوراتها العلميّة على نطاقٍ واسع. فكيف تطوَّرت حركة البحث، النشر والتأليف العلميّ حول الجَائِحة؟ إلى أي حدّ أسهم ردّ الاعتبار للاجتماعيّات وتعزيز الولوج المفتوح للمنشورات العلميّة في فتح المجال أمام قطاع النشر لاختراق العَالَم الرقميّ؟ ولماذا لم تواكب وتتفاعل المنطقة العربيّة، بالشكل المطلوب، مع سيرورة النشر والتأليف العالميّ حول الجَائِحة؟

في الوقت الذي استقبلنا فيه سنة 2020 على وقع انتشار وباءٍ عالميّ خلّف، إلى حدود نهاية السنة، حوالي 70 مليون مصاب ومليون ونصف المليون حالة وفاة، شكَّلت جائِحة «كوفيد - 19» فرصة نادرة أمام الأكاديميين لفحص وتحليل الجوانب الطبيّة، الاجتماعيّة، الاقتصاديّة، وغيرها، المُرتبطة بفيروس (SARS-CoV-2). وعليه، تمَّ نشر أزيد من 23634 ورقة علميّة محكمة (ضمن قواعد بيانات «Web of Science» و«Scopus») خلال الفترة المُمتدة من فاتح يناير/كانون الثاني إلى 30 يونيو/حزيران من سنة 2020»[1] (وأزيد من 31360 ورقة إلى حدود 14 يوليو/تموز 2020)[2]، بالإضافة إلى مئات الكتب والمُؤلَّفات الجماعيّة العلميّة المُرتبطة بشكلٍ رئيس بمختلف تداعيات جائِحة «كوفيد - 19» على الإنسانيّة. أزيد من نصف هذه المنشورات (14688) عبارة عن مقالات علميّة، والباقي موزَّع على المُراجعات، أوراق الندوات، التصويبات والافتتاحيّات وغيرها[3]. سيطرت كلمات («Coro-»، «COVID-19»، SARS-Cov-2» navirus 2019»، «Corona Virus 2019» «Novel Coronavirus» 2019-Ncov»، «Novel Corona Virus»،») على معظم عمليّات البحث بقواعد البيانات العلميّة.

قد تبدو هذه الأرقام ضعيفة للغاية حينما نقارنها بحجم المنشورات العلميّة السنويّة التي جاوزت 3 ملايين منشور خلال السنة الفارطة[4]. لكن، حينما ندقّق في الأمر، نجد أننا إزاء ثورة حقيقيّة في مجال النشر العلميّ ستكون لها انعكاسات كبيرة على دينامية البحث العلميّ مستقبلاً وفقاً لثلاثة مستويات رئيسة: أوّلاً، لم يسبق نشر هذا الكم الهائل من الدراسات والمُراجعات والتصويبات العلميّة حول موضوع واحد. ثانياً، استحوذت الأبحاث المُرتبطة بحقل الطب والصحّة على أزيد من 90% حجم المنشورات[5]. ثالثاً، اتجهت جُلّ الأبحاث نحو البعد التدخلي في منحى إيجاد علاج أو لقاح للوباء. وتبعاً لذلك، نلمس عودة قوية للأبحاث الطبيّة التي ظلّت مهمَّشة وثانوية طيلة العقدين الماضيين، في مقابل الهندسة والتكنولوجيات الدقيقة. نتيجة لهذا، يُعَدُّ هذا التحوُّل بتطوير البحث الطبيّ مستقبلاً في اتجاه علاج العديد من أمراض العصر (السيدا، السرطان، الزهايمر...).

صحيح أن الولايات المُتحدة الأميركيّة، الصين، إيطاليا والمملكة المُتحدة من أكثر الدول تأثُّراً بالجَائِحة، إلّا أنها الأولى عالميّاً من حيث المنشورات العلميّة، الجامعات الحاضنة، أعداد الباحثين والجهات المانحة المُواكبة لتحوُّلات فيروس «كوفيد - 19». هيمنت اللّغات الإنجليزيّة والإسبانيّة والألمانيّة -مع تقدُّم ملموس للّغتين الإيطاليّة والتركيّة- على مخرجات الأبحاث المنشورة، في تراجع مستمر للّغة الفرنسيّة، ضعف للّغة الصينيّة وغياب شبه تام للّغة العربيّة. رغم كون الصين قوةً علميّة لا يُستهان بها خلال السنوات الثلاث الأخيرة، إلّا أن اللّغة الإنجليزيّة لازالت اللّغة الرسميّة للنشرِ العلميّ حتى ضمن قواعد بيانات المجلّات الصينيّة نفسها. فضلاً عن ذلك، يلاحظ أن «الجامعة» لازالت هي «القلعة المحصّنة» للبحث العلميّ العالميّ، سواء تعلَّق الأمر بدعم حكوميّ أو خاص، والقادرة على استشراف مستقبل البشريّة باسم العلم والتنوير والمعرفة؛ حتى في ظلّ الأوقات العصيبة.

بالحديث عن الاجتماعيّات والإنسانيّات فقد كان نصيبهما من حركة النشر والتأليف وبرامج البحث العلميّ المُرتبطة بالجَائِحة ضعيفاً للغاية. إذا كانت الطبيعيات قد تكفَّلت بمهمَّة البحث عن علاج أو لقاح للوباء، وحصلت بذلك على كلّ الدعم الرسميّ والمُجتمعي، فإن استحضار الاجتماعيّات قد اقتصر على محاولة تدبير وضعية



الحَجْر الصحّي المُصاحبة لتحوُّلات «مجتمع المخاطر المُنعدمة». في الواقع، ارتبط الانفتاح الإعلاميّ على علماء النفس، الاجتماع والاقتصاد ببحث الجهات الرسميّة عن الشروط الموضوعيّة الكفيلة بجعل العموم متقبلين لظرفية الحَجْر الصحّي، بالشكل الذي حوَّل الاجتماعيّات نفسها إلى أداة لإضفاء الشرعيّة العلميّة على التدابير الرسميّة بالضرورة. لهذا، انعكست الخطابات الإعلاميّة والرقميّة سلباً على تطوُّر حركة النشر العلميّ المُرتبطة بالجَائِحة. وسواء تعلَّق الأمر بأهمّية التريُّث أو التسرُّع في النشر، فإن ظرفيّة الجَائِحة أظهرت أن إضفاء الشرعيّة الرسميّة على المُمارسة العلميّة في حقلي الاجتماعيّات والإنسانيّات رهين بخضوع هذه الأخيرة لترسيمات وقوانين السوق المفتوح. نتيجة لذلك، لا يمكن لـ«صناعة النجومية المعرفية» أن تترافق طرديـاً مع رهان إضفاء الشرعيّة على المُمارسة العلميّة وتطوير إنتاج المعرفة في حقول يعوّل عليها لمُقاومة سيرورة لبرلة ورسملة العَالَم.

لابدّ من الإشارة إلى أن الكُتّاب والناشرين من أكثر الفاعلين تضرُّراً من تداعيات الجَائِحة. عُطِّلَ جلّهم قصراً نظراً لضعف تعاطي القارئ مع العَالَم الرقميّ وتراجع المبيعات الورقيّة، الأمر الذي جعل العديد من حكومات العَالَم تتدخَّل لدعم وحماية القطاع. وتبعاً لذلك، نهجت العديد من دور النشر العالميّة استراتيجيّة الولوج المفتوح للمنشورات وقواعد البيانات العلميّة لتحفيز وتشجيع العموم على القراءة من جهةٍ، وربطهم بالعالم الرقميّ من جهةٍ أخرى. لقد تمَّت إتاحة الوصول المجاني لأزيد من 80% من الدراسات والأبحاث المُرتبطة بفيروس «كوفيد - 19» (83% بسكوبس و89% بويب أوف ساينس)[6] بمختلف اللّغات. تحت ضغط العلماء والجماعات العلميّة، عملت مؤسَّسة «Springer Nature» على إتاحة الوصول المجاني لأزيد من 90% من منشوراتها العلميّة. ركَّزت العديد من دور النشر والكُتَّاب على تقاسم ومشاركة أبحاثهم عبر المنصَّات الرقميّة لتسهيل نشر وتداول المعارف المُرتبطة بالجَائِحة. مع ذلك، ليست الأمور وردية كالعادة.

هدفت استراتيجيات إتاحة الوِلوج المجاني للمنشورات العلميّة إلى خدمة هدفين اثنين: أولاً، البحث عن الشرعيّة الاجتماعيّة للأبحاث العلميّة ضمن سياق «مجتمع المعرفة الافتراضيّ». ثانياً، الاستثمار في قطاع النشر الرقميّ ليحلّ محلّ النشر الورقيّ خلال السنوات المقبلة. في الواقع، لا يمكن بأي حال من الأحوال إتاحة الوصول المجاني لنتائج أبحاث كلّفت ملايين الدولارات ما لم يتعلَّق الأمر باستراتيجيات تسويقيّة لمُناشدة الثقة الـ«مجتمعية» في نتائج الأبحاث العلميّة؛ تلك الثقة التي أضحت مفتقدة ضمن نسق الجماعات العلميّة. لقد أظهرت الجَائِحة حجم الجدل الدائر ضمن قطاع النشر العلميّ حول هيمنة الناشرين على مدخلات ومخرجات القطاع، الإشكالات العلميّة والتسويقيّة التي تطرحها سيرورة تحكيم البحوث العلميّة والتداخل والتضارب الكبير بين الأبحاث العلميّة المُرتبطة بجائِحة «كوفيد - 19» الذي فرض حذف، وتعديل وتطوير الآلاف من المنشورات العلميّة[7]. في حقيقة الأمر، تصاعدت مؤخَّراً أصوات الفاعلين حول مصداقية وفعالية النشر العلميّ في ظلّ الشروط التي فرضتها قوانين السوق المفتوح وضرورة التفكير في استراتيجيات جديدة تأخذ بعين الاعتبار الإمكانات التي أتاحها عصر التقانة والرقمنة[8].

مع ذلك، أعادت الجَائِحة ردّ الاعتبار للحقل الأكاديميّ، وأتاحت الفرصة أمام العموم للاحتكاك المُباشر بالمنشورات العلميّة. فبعد أن كان معدَّل قراءة مقالة علميّة لا يتعدَّى 10 أشخاص،



معظمهم خارج جماعة الزملاء، أصبح الكلّ يطالع، يبحث ويقارن بين الأبحاث العلميّة انطلاقاً من الإمكانات الكبرى التي وفّرها عالَم الأنفوسفير. فضلاً عن ذلك، أضحى واضحاً أن تعميم المعرفة لا يرتبط بإتاحة الولوج الظرفي للمنشورات العلميّة بقدر ما يجب أن يترافق مع إعادة تفكير حقيقيّ في هيمنة دور النشر الكبرى على قطاع المنشورات العلميّة الذي يمثِّل سوقاً قائم الذات يتجاوز رقم معاملاته ملايير الدولارات سنويّاً.

في السياق العربيّ، لم تكن هناك أي دينامية حقيقيّة للنشر والتأليف العلميّ حول الجَائِحة. لم تحضر اللّغة العربيّة ضمن قائمة اللّغات الرئيسة للنشر العلميّ، لم تدرج أي مجلّة علميّة عربيّة ضمن قائمة المجلّات الأكثر تأثيراً، في أي مجال معرفيّ مرتبط بالجَائِحة، لم تصنَّف أي جامعة، مركز بحثي أو باحث أكاديميّ ضمن قائمة المُؤثِّرين في دينامية البحث العلميّ حول فيروس «كوفيد - 19» خلال سنة 2020. في الواقع، أغلقت أغلب الجامعات العربيّة وفتحت النقاشات العامّة حول راهنية وفائدة التعليم عن بُعد، كما وجد الباحثون الفرصة مواتية للانخراط في خضم تحوُّلات العَالَم الرقميّ بوصفه وسيطاً مع المُجتمع عوضاً عن الارتهان بالنشر العلميّ. بطبيعة الحال، كانت هناك جهودٌ بحثية خلال فترة الحَجْر الصحّي بالمنطقة العربيّة (منشورات، ندوات..) لكنها ظلَّت فردية وغير قادرة على المُنافسة في حقل السوق المعرفيّة واللسنية الدوليّة. على سبيل التمثيل لا الحصر، أصدر العديد من علماء الاجتماع المغاربة مقالات ودراسات وقدَّموا ندوات فكريّة، افتراضيّة بالضرورة، في محاولة لفهم الشروط الموضوعيّة والذاتيّة المُتحكمة في إنتاج حالة الخوف العام من الجَائِحة وتأثيراتها المُتعدِّدة الأبعاد، إلّا أنها أعمال فرديّة معتمدة على جهود ذاتية بالأساس في غياب أي دعم رسميّ كفيل بالاستفادة العمليّة من نتائج هذه البحوث اجتماعيًّا واقتصاديّاً.

أظهرت الجَائِحة أهمّية الاستثمار في تطوير البنيات الموضوعيّة للبحث العلميّ من أجل تجاوز مثل هذه «اللحظات العصيبة» ضمن مسار تطوُّر الإنسانيّة. وكما كان متوقَّعاً، ارتفع حجم المنشورات العلميّة حول الجَائِحة وتمَّت إتاحتها للعموم على نطاق واسع في أفق إيجاد اللقاح. لكن، يجب ألّا نغفل الإمكانات التي فتحتها أمام الفاعلين في قطاع النشر من أجل إعادة التوطين الرقميّ للمعرفة وانزياح معايير المُمارسة وإنتاج المعرفة عن البُعد العلميّ نحو البحث عن الشرعيّة الاجتماعيّة والتوافق أكثر مع قوانين السوق المفتوح. بالإضافة إلى ذلك، لم يفت الأوان بالنسبة للمنطقة العربيّة لمُواكبة دينامية النشر العلميّ بالاستفادة من إمكانات العصر الرقميّ، وردّ الاعتبار للجامعة، الجماعات العلميّة والنشر المحكم كمعايير رئيسة لمأسسة مجتمع المعرفة، سواء واقعيّاً أو افتراضيّاً، ومواجهة تحدّيات عالَم ما بعد الجَائِحة. ■ **محمد الإدريسي**

الهوامش:

1- Jaime A. Teixeira da Silva, Panagiotis Tsigaris & Mohammadamin Erfanmanesh, Publishing volumes in major databases related to Covid-19. Scientometrics, 2020. https://doi.org/10.1007/s11192-020-03675-3.

2 - Qingyu Chen, Alexis Allot & Zhiyong Lu, Keep up with the latest coronavirus research, Nature, 579 (7798), 2020, p : 193.

3 - https://www.natureindex.com/news-blog/how-coronavirus-is-changing-research-practices-and-publishing

4 - https://www.statista.com/chart/20347/science-and-engineering-articles-published/

5 - Jaime A. Teixeira da Silva, Panagiotis Tsigaris & Mohammadamin Erfanmanesh, Publishing volumes in major databases related to Covid-19, op. cit.

6 - ibid.

7 - https://ssir.org/articles/entry/covid_19_is_challenging_medical_and_scientific_publishing.

8- Jean-Léon Beauvois et Nicole Dubois, Publier à tout prix, un piège scientifique, magazine sciences humaines, Grands Dossiers N° 50 - Mars-avril-mai 2018, https://www.scienceshumaines.com/publier-a-tout-prix-un-piege-scientifique_fr_39404.html.

9 - Jaime A. Teixeira da Silva, Panagiotis Tsigaris & Mohammadamin Erfanmanesh, Publishing volumes in major databases related to Covid-19, op. cit.

صدر في

كتاب الدوحة

الذبابة

جورج لانغلان

ترجمة: خليفة هزاع

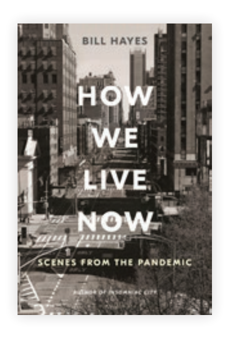
كتاب الدوحة

Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine



كتب عن الجائحة

لم يحدث من قَبل تقريباً أن انشغل سكّان كوكبنا بأمرٍ يوحِّدهم كما ينشغل عَالَمُنا اليوم أفراداً وحكومات بفيروس «كوفيد - 19». لقد كانت الأوبئة التاريخيّة السابقة تضرب في مناطق بعينها وتأخذ وقتاً حتى تنتقل من بؤرٍ إلى بؤرٍ أخرى أو تصل أخبارها. وبفضل تكنولوجيا التواصل والتقارُب الذي عزّزته الوسائل الحديثة صار كلّ شيءٍ ينتشر ويصل في لحظةٍ من الزمن. لقد غدت مواجهة الفيروس معركةً عالميّة واسعة، ومثلما يخوض يوميّاً جيوش الأطباء والمُمرضون معركةَ الحدِّ من الوباء في المُستشفيات وآلاف الباحثين في معامل الأبحاث والمراكز العلميّة في سباقٍ محموم على احتوائه بأقلّ التكاليف، تُكتَب يوميّاً أيضاً آلاف المقالات وعشرات الأوراق العلميّة بلغاتٍ مختلفة عن «كوفيد - 19» وموجاته المُتعاقِبة. ومن المتوقَّع أن تكون هناك موجاتٌ من الكتب والتقارير العلميّة التي سيتوالى صدورها في زمن الجَائحة وما بعدها لمعرفة حقيقة ما حدث وكيفية حدوثه والعمل على تلافي تكراره. وفي هذا السياق نقدِّم عرضاً لثلاثة كتب صدرت في النصف الثاني من عام 2020، وتتوزَّع على مجالاتٍ ثلاثة: الأدب، والاقتصاد، والصحّة العامّة:

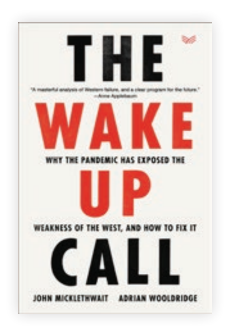


مشاهد من الجَائحة

من الكُتب التي حاولت رصد الأيام الأولى للوباء كتاب «بيل هايز» (كيف نعيش الآن: مشاهد من الجَائِحة)، وهو كتاب يندرج ضمن كتب السير الذاتية أو كتابة اليوميّات، يجاور فيه مؤلِّفه بين الشعر والتأمُّلات النثريّة والصور الفوتوغرافيّة لينقل إلينا إيقاع المئة اليوم الأولى من جائِحة «كوفيد - 19». «بيل هايز» كاتب وصحافي ومصوِّر يعيش في نيويورك يعشق مدينته ويستمتع بعوالمها المرحة والصاخبة، يلتقط «هايز» بشكلٍ مؤثِّر لحظات مستحدثة مشحونة بالخوف والقلق من الإصابة والتمدُّد المُستمر الذي فرضه الوباء على حياة الناس. فالكتاب يمثِّل شهادةً حيّة ونابضة عن المدينة وهي تعيش أحلك أوقاتها، وهو في الوقت نفسه احتفاء بالعزيمة القويّة التي أبدتها نيويورك وسكّانها في التعامل مع هذا الوضع المُتغيِّر.

يكتب «هايز»: «إن هذه التجربة تشبه إلى حدٍّ ما أن تخسر مقوِّمات حياتك بينما لاتزال على قيد الحياة. لقد ذهب كلّ ما عرفته في نيويورك -كلّ ما عرفناه -: المتاجر والمطاعم والحفلات المُوسيقيّة وركوب مترو الأنفاق وحضور القداس في الكنيسة ودور السينما والمتاحف وصالونات تجميل الأظافر».

يؤكِّد «هايز» على أن قواعدنا المُجتمعيّة قد تغيَّرت في أَقلّ من عام. وبالرغم من كون الأمور لم تعد إلى طبيعتها حتى بعد مضي أشهر منذ بداية الجَائِحة، إلّا أن عودة الشخصيّات التي كان يلتقيها طوال الوقت إلى عملها منحته دفعةً من الأمل. لقد افتتح «هايز» كتابه باقتباساتٍ مأخوذة من قصّةٍ قصيرة للكاتِبة والناقِدة الأميركيّة سوزان سونتاج بعنوان «طريقة عيشنا الآن» نُشرت عام 1986 تتمحور حول أزمة مرض الإيدز الذي اجتاح نيويورك. وكان من المُناسب أن ينهيه باقتباس لسونتاج: «لا شيء يمكن للمرء أن يفعله سوى الانتظار والأمل، انتظر وابدأ في توخي الحرص، وكنْ حذراً ومفعماً بالأمل».



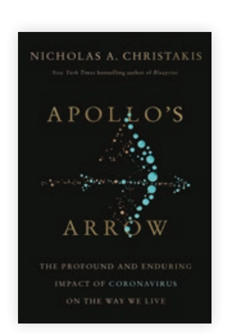
«كوفيد» وضعف الاستجابة الغربية

مؤلِّفا هذا الكتاب (جرس إنذار: لماذا كشفت الجَائِحة عن ضعف الغرب وكيفية إصلاحه) صحافيّان بارزان على المُستوى الدوليّ، فـ«جون ميكلثويت» هو رئيس تحرير «بلومبرج» الشهيرة وكان سابقاً رئيس تحرير مجلّة «الإيكونوميست»، ويشغل «أدريان ولدريدج» منصب المُحرِّر السياسيّ في «الإيكونوميست». وكما يتَّضح من العنوان، فقد انشغل المُؤلِّفان بتشخيص أسباب الهشاشة التي بدت عليها استجابة الحكومات الغربيّة إزاء جائِحة «كوفيد - 19» مقارنةً بالكفاءة والأفضلية التي وسمت تعامل بعض دول آسيا كسنغافورة وتايوان وكوريا الجنوبيّة. يذهب المُؤلِّفان إلى أن الأمر لا يرجع إلى طبيعة العقليّة الآسيويّة، أو إلى طريقة تعاملها مع الجَائِحة، بقدر ما يرجع

إلى نقص الاستثمار في الخدمات العامّة في الحكومات الغربيّة. ولبيان ذلك يأخذ المُؤلِّفان القارئ في رحلة تمتد إلى 400 عام يضمّنانها صوراً قصيرة من أشكال نقص التمويل في الخدماتِ العامّة منذ عصر النهضة في مدينة «سيينا» الإيطاليّة إلى حملة عام 1964 للمُرشَّح الرئاسيّ الأميركيّ «باري جولدواتر». وهذا التأمُّل البعيد المدى يبني حجةً مقنعة مفادها أن الاستثمار في الدولة على غرار جنوب شرق آسيا يؤدّي إلى عودة ظهور القدرة الوطنيّة على الإنجاز.

وفي إطار تشخيص أسباب الضعف، يُشير المُؤلِّفان إلى أبرز التحدّيات التي تواجهها المُجتمعات الغربيّة، ويأتي على رأسها التقدُّم التكنولوجيّ الذي يستدعي المزيد من التحليل العميق للطريقة التي غيَّرت بها التكنولوجيا حياة المُجتمع والصعوبات البنيويّة التي فرضتها على مسار الديموقراطيّة الغربيّة. لقد أدَّى التشغيل الآلي المُتزايد للتواصل الاجتماعيّ إلى زيادة الشعور بالوحدة وذهاب المُكافآت إلى أولئك الذين يسيطرون على التكنولوجيا. وقد يؤدّي ذلك إلى تقويض ذلك النوع من الروح الجمعيّة أو روح الجماعة التي يقول المُؤلِّفان بحقّ إنها بحاجة إلى إعادة اكتشاف.

يخلص المُؤلِّفان إلى اقتراح جملة من الحلول للحكوماتِ الغربيّة؛ إضفاء الطابع المحليّ على السلطة من خلال إعطاء رؤساء البلديات والمدن المزيد من السلطة واتخاذ القرار، خاصّةً فيما يتعلَّق بالجانب الخدميّ، وإعادة تقديم الخدمة الوطنيّة الجماعيّة، وتثقيف الطبقة السياسيّة وإصلاح الرفاهية الاجتماعيّة من أجل إعادة التوازن إلى التركيبة السكّانيّة الماليّة. والعمل على اجتذاب أكثر الموهوبين للعمل في القطاع العامّ عبر الاختبار التنافسيّ وزيادة رواتب العاملين في الخدمة العامّة لكي تغدو مُقَارِبةً لرواتب القطاع الخاصّ.



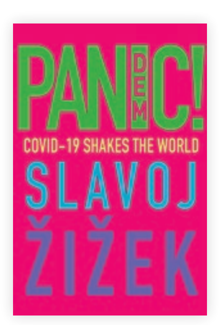
سهم أبولو

ينطوي هذا الكتاب على عنوان جذَّاب هو (سهم أبولو: التأثير العميق والمُستمر لفيروس كورونا على طريقةِ عيشنا)، يُشير به مؤلِّفه «نيكولاس كريستاكيس» إلى الطاعون الذي سلَّطه أبولو الإله اليونانيّ على جيش الملك أجاممنون عقاباً على سوء تصرُّفات القائد، وهو ما يلمّح إلى تصرُّفات الرئيس الأميركيّ السابق وإدارته الآفلة. «كريستاكيس» طبيب وعالم اجتماع من أصل يونانيّ يعمل أستاذاً بجامعة «ييل» الأميركيّة. يقدِّم في كتابه وصفاً مفصَّلاً لمُختلف جوانب تأثيرات جائحة «كوفيد - 19» على المُجتمع الأميركيّ عام 2020، ويشرح الكيفية التي ستتكشَّف بها عمليّة التعافي في السنوات القليلة القادمة. وفي سياقِ ذلك يُشير إلى أنّ الأوبئة ليست بيولوجيّة فقط، بل اجتماعيّة أيضاً فتتغيَّر وتتحوَّل كما هو الحال مع سلوك البشر.

يسعى «كريستاكيس» إلى استكشاف ماذا تعني الحياة في زمن الطاعون من خلال تحليل عميق يستند إلى وثائق عن الأوبئة التاريخيّة والدراسات الحديثة التي تجمع بين مجموعة من التخصُّصات العلميّة، ومن عجيب المُفارقات هنا أن هذه التجربة غير مألوفة بالنسبة للغالبية العُظمى من البشر الذين هم على قيد الحياة، ولكنها رغم ذلك تشكِّل أهمِّية جوهريّة بالنسبة لنوعنا الإنسانيّ. يرىّ «كريستاكيس» أن مرحلة التعافي من صدمة «كوفيد - 19» بجوانبها المُختلفة الصحّيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة سوف تستمر لعامين أو ثلاثة، لكن الكثير من القواعد المُجتمعيّة والمُمارسات التي فرضتها الجَائحة سوف تستمر معنا لسنواتٍ عديدة.

يناقش المُؤلِّف أوجه الخطأ الذي وقعت فيه بعض البلدان في استجابتها لمرض «كوفيد - 19»، ويركِّز بشكلٍ خاصّ على الحكومة الأميركيّة التي فشلت في السيطرة على الوباء، بل يعتبر البعض أن استجابتها كانت الأكثر سوءاً في العَالَم. يُرجِع «كريستاكيس» جانباً من أسباب ارتفاع معدَّل الإصابات بالمرض في الولايات المُتحدة إلى العنصريّة وكراهية الأجانب القائمة منذ أمد بعيد. ويزعم «كريستاكيس» أن المُجتمعات المُلوَّنة والأميركيّين الأصليّين والمُهاجرين الجدد غالباً ما يحظون برعاية صحّيّة أقلّ، ويكون لديهم عبءٌ مرضيٌّ أكبر، وانعدام أمن اقتصاديّ أكبر، وكانت النتائج كارثيّة لأولئك الذين أصيبوا بالفيروس في هذه المُجتمعات. على سبيل المثال، كان معدَّل الوفيّات لدى الأميركيّين الأصليّين والسود والإسبان ضعف معدَّل الوفيّات بالنسبة لمُعدَّل السكّان العامّ. وهنا يردِّد «كريستاكيس» تلك الصيحات المُتنامية التي تؤكِّد على ضرورة مواجهة وإصلاح أشكال التفاوت في الصحّة العامّة القائمة منذ أمدٍ طويل، والتي تدفع فاتورتها المُجتمعات غير البيضاء. ■ ربيع ردمان

كسائر الأحداث الكُبرى التي تجتاح العَالَم؛ أدَّى الفيروس التاجيّ إلى إصدار عشرات الكُتب التي تُحاول فهم طبيعته وتأثيره وطرائق التعامل معه ومواجهته، كما تتأمَّل تبعاته المُحتمَلة والعميقة على مستقبل البشريّة.



الجَائحة: الفيروس التاجيّ يهزّ العَالم

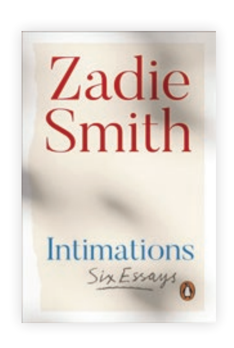
أين تنتهي البيانات وأين تبدأ الأيديولوجيا؟ هكذا يتساءل الفيلسوف السلوفينيّ «سلافوي جيجك» في هذا الكتاب الصادر عن دار نشر بوليتي في مايو/أيار 2020، ويرى أنّ الفيروس التاجيّ علامة على أنّ العَالَم لا يُمكنه الاستمرار على نفس المنوال الحالي، وأنّنا في حاجة إلى تغيير جذري برغم أنّ كلّ ما نفعله الآن هو تعبيد الطريق أمام تدمير كاسح للذات.

لا يُجيب «جيجك» عن تساؤله السّابق، لكن فكرة الكتاب يُلخِّصها في عنوان فصله الأخير: «الشيوعيّة أو البربريّة، هكذا بكلّ بساطة!»؛ إذْ يطرح قراءة للمشهد الرّاهن ويُطالعنا بنتيجتين اثنتين مُحتملتين. أولاهما الصيرورة إلى البربريّة، حيثُ تُصبح قاعدة «البقاء للأصلح» نافذةَ المفعول بسبب نقص الموارد، أو إعادة اختراع الشيوعيّة. ويضيف «جيجك» في زعمه: «النهج الشيوعيّ الواسع الذي أنادي به هو السبيل

الوحيد أمامنا كي نبرح وجهة النظر البدائية هذه (أي البربريّة)»، ويزعم أنّ الحلّ الوحيد هو التفكير خارج آليات السوق الهادفة للربح، واللحاق بركب المُجتمعات المُكتفية ذاتيّاً فيما يتعلّق بإدارة الموارد.

لا يتحدَّث «جيجك» عندما يتبنَّى مصطلح «الشيوعيّة»، عن طراز دول القرن العشرين القديم، بل عن الحاجة إلى: «تنظيم عالميّ يُمكنه التحكّم في الاقتصاد وضبطه، والحَدّ من هيمنة الدولة القومية إذا لزم الأمر». ويلمح إرهاصات هذا التحوُّل في التعبئة الشاملة لموارد الدولة لدفع أجور القطاع الخاصّ؛ وتأميم الخدمات، والتحكّم في الإنتاج الصناعيّ. ويؤكِّد على أنّنا جميعاً «في نفس القارب»، مُعارضاً الفيلسوف الإيطاليّ «جورجيو أجامبين» الذي دفعه النهج البربريّ للتعامل مع الوباء في إيطاليا، إلى إعلان أنّ الأزمة: «ليست أمراً يؤلِّف بين البشر، بل يعميهم ويُفرِّق بينهم». ففي حين ينتقد «أجامبين» الموقف الرّاهن بقلب ملؤه الارتياب والغضب من الحكومات وسياسات العزل المُتبعة، يتصوَّر جيجك أنّ كلّ ما يجري ليس إلّا سبيلاً لتوحيد القوى. ويستعين بنموذج الطبيبة النفسيّة الأميركيّة «إليزابيث كوبلر» روس الشهير الخاصّ بالاستجابة للمرض العُضال، ويعتبره تلخيصاً لردِّ الفعل على الجَائحة، حيثُ يضم: الإنكار؛ الغضب؛ المُساومة؛ الاكتئاب؛ وأخيراً القبول. وهَهُنا؛ في المرحلة الأخيرة، يأتي دور شيوعيّة جيجك المُعدلة.

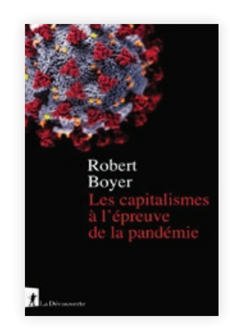
يُقدِّم الكِتاب استعراضاً شائقاً ودقيقاً لما جرى خلال العام 2020، وهو يتلاعب بأفكار مفكّرين كِبار مثل «فوكو» و«ماركس» و«لاكان» كي يتوصَّل إلى ما يراه «جيجك» الحلّ المُحتمَل.



تنويهات

ستّ مقالات تستقصي الحياة في زمن الفيروس التاجيّ الذي أجبر الروائيّة والكاتِبة الإنجليزيّة «زادي سميث» على العودة من مدينة نيويورك، حيثُ تعمل بالتدريس ضمن برنامج الكتابة الإبداعيّة في جامعة نيويورك، إلى مدينة لندن، حيثُ تُقيم بشكل دائم. يدور كتابها «تنويهات» الصادر عن «بنجوين» في يوليو/تموز 2020، حول آثار الجَائحة التي ألقت بظلالها على الإبداع والتفسير السياسيّ، حيثُ تستهل «سميث» مقالها الأول باللحظات التي سبقت الإغلاق الشّامل في مدينة نيويورك؛ التي سرعان ما تحوَّلت إلى بؤرة تفشّي الوباء داخل الولايات المُتحدة، فراحت تتوالى علينا أوّلاً بأول المُستجدات المُتعلّقة بالخسائر في الأرواح من خلال جداول بيانيّة قابلة للنقر. والأسوأ؛ حسبما تُشير «سميث»، أنّ الموتَ لا يظهر هُنا في صورة العادل العظيم، بل كقاطع طريق يُمكن لمَنْ يدفع أكثر أن يتجنَّبه. تُسلِّط مقالات «سميث» الضوءَ على بؤسنا الجماعيّ؛ فنحنُ في هذا الشقاء معاً، لكن كلٌّ بمفرده، حيث التعاسة غريم يحوك لكل شخص مِنّا حُلّته الخاصّة، ومَنْ مِنّا لا يحب التباهي بثيابه الخاصّة؟ وهكذاً تتناول «سميث» النهايات البالية لحيواتنا التي تركناها خلفنا في فبراير/شباط قبل اندلاع المرض؛ وحياة الترف التي اعتبرناها أمراً واقعاً غير قابل للنقاش؛ ومن كُنّا نعتبرهم هامشيين إلى أن تبينّا أنّ وجودهم حيوي أكثر ممّا كُنّا نعتقد. وتسدّ الفراغات في مقال آخر بين الفيروس التاجيّ وبين العنصريّة المُمنهجة؛ ذلك أنّ اصطدام الفيروس الطبيعيّ (الفيروس التاجيّ) مع الفيروس الذي صنعه الإنسان (الكراهية)؛ وكلاهما قاتل وقاس وغير مرئيّ، هو ذروة العام 2020.

لا تُخفي «سميث» تعاطفها مع الأجيال القادمة التي وُلِدَتْ في قرن مُحاصر، وهَهي تعيش الآن الأزمات الراهنة بعيون قلقة مُسلّطة على مستقبل شديد الهشاشة. فتكتب: «لقد كان الوعد المُطلق بالشباب الأميركيّ - الوعد الذي أتقنت أفلام السينما والإعلانات التجاريّة والنشرات الجامعيّة التعبير عنه بصورة دقيقة- مُجرَّد أكذوبة جوفاء استمرَّت زمناً طويلاً، حتّى أنّي تنبَّهت إلى أنّ طُلابي باتوا يتندَّرون عليه بسُخرية مريرة، سُخرية تليق بكبار السِنّ أو قدامى المُحاربين». ■ إعداد وترجمة: مجدي عبد المجيد خاطر



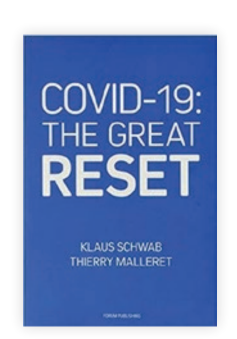
الرأسماليّات أمام اختبار الجَائحة

منذ بداية الأزمة العالميّة التي تسبَّب فيها وباء «كوفيد - 19»، كثرت التساؤلات حول مستقبل الرأسماليّة. وتعالتْ أصوات كثيرة تتنبأ وتنبِّه من أن تكون الأيام القادمة مثل سابقاتها. وعلى المدى القصير، واجهت التنبؤات حالة من عدم اليقين، داعية إلى الحذر: سوف يستغرق الأمر بعض الوقت لكشف تشابك المسؤوليّات وبناء بدائل ممكنة. ومن هنا تأتي أهمّية تعميق الفهم بخصوص مصادر الأزمة. فأفضل التحليلات المُقدَّمة لا تتأتَّى إلّا للباحثين الذين تمكّنوا من بلورة رؤية عميقة لدينامية النظام الاقتصاديّ على المدى الطويل، ولَعَلّ من بين هؤلاء، عَالِم الاقتصاد روبرت بوبي، الذي يقدِّم في آخر مؤلَّفاته: «الرأسماليّات أمام اختبار الجَائِحة»، فهماً دقيقاً للتحوُّلات الناجمة عن جائِحة «كوفيد - 19»، ويستحضر بعض الاحتمالات المُمكنة. فليس من المُستبعَد، وفقاً للكاتب، أن نجد أنفسنا في مواجهة مع تفكُّك العلاقات الدوليّة، وانهيار منطقة اليورو، وزعزعة الاستقرار الاجتماعيّ، وصعود الشعبويّة. وبالمُقابل، لا يستبعد الكاتِب أيضاً إمكانية حدوث انعطاف كبير نحو نموذج جديد يقوم على تحقيق نوع من التكامل بين التعليم والتكوين والصحّة والثقافة، ويلبي مطلب التضامن بين المُواطنين ويستجيب لمُتطلّبات التحوُّل الإيكولوجيّ.

وينهض هذا الكِتاب على ثلاث أفكار أساسيّة: 1 - «يعرف كلّ مجتمع أزماته انطلاقاً من تركيبته»: وتمثِّل هذه الفكرة إحدى مبادئ نظريّة التنظيم، ومؤدَّاها أن تركيبة النظام الرأسماليّ، سواء في فترات الأزمة أو النمو لا تُقاس بالصدمات الخارجيّة، ولكن عن طريق الصدمات الداخليّة. وهكذا، يحلِّل الكاتِب أزمة «كوفيد - 19» بوصفها نتيجةً للرأسماليّة، مُعرضاً عن أسباب الأزمة ومركِّزاً على ردود فعل الرأسماليّة ومدى قابليتها للتأثُّر بها. 2 - «تُعَدُّ الجَائِحة بمثابة محلّل ومسرّع لتحوُّلات الرأسماليّة»: وهنا

يرى الكاتب أن «عَالَم ما بعد الجَائِحة» لن يكون مختلفاً جذريّاً عن «عَالَم ما قبل الجَائِحة». ومن ثَمَّ فإنّ أزمة الفيروس التاجيّ ستعمل كمُحفِّز ومسرِّع للتحوُّلات التي كانت تعمل بالفعل داخل الرأسماليّة. 3 - «نحو نموذج أنثروبولوجيّ-جينيّ»: فتوقُّف الإنتاج الاقتصاديّ وتوزيع الخدمات والسلع غير الضروريّة للحفاظ على حياة الإنسان يمكن أنْ يكونا بدايةً لنموذج أنثروبولوجيّ-جيني يجعل الصحّة في مركز اهتمامه.

يجلّي هذا الكتاب آثار أزمة الجَائِحة على الاقتصاد وما أفرزته من تحوُّلات عرفتها الرأسماليّة، وينصّ على أن الخروج من هذه الأزمة لا يمكن تحقيقه إلّا بإعادة دمج الاقتصاد في المُجتمع والسياسة.

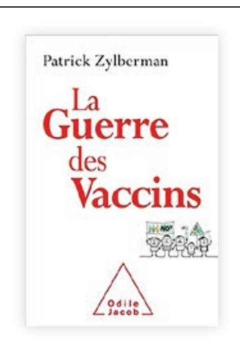


«كوفيد - 19»، إعادة التشغيل الكبرى

هذا الكتاب هو نتاج تأليف مشترك بين رجل الاقتصاد الألمانيّ كلاوس شواب، والكاتِب الفرنسيّ تييري مالوري. وتقوم الفكرة المركزيّة لهذا الكتاب على دراسة الآثار العميقة لجَائِحة «كوفيد - 19» على عالَم الغد، مع استعراض بانوراميّ للمُتغيِّرات التي تنتظر البشريّة في مختلف المجالات الاقتصاديّة والاجتماعيّة والجيوسياسيّة والبيئيّة والتكنولوجيّة.

ففي يونيو/حزيران 2020، أي بعد ستة أشهر فقط من بداية الوباء، تغيَّر العَالَم الذي كنّا نعرفه. وفي هذه الفترة الزمنية القصيرة، أحدث «كوفيد - 19» في آنٍ تغييرات كبيرة وأدَّى إلى تعميق الانقسامات التي تعاني منها بالفعل اقتصاداتنا ومجتمعاتنا. ومن بين التحدّيات الرئيسة التي كانت قائمة قبل انتشار الوباء: تنامي التفاوتات الطبقيّة، والشعور بالظلم على نطاقٍ واسع، وتعميق الانقسامات الجيوسياسيّة، والاستقطاب السياسيّ، وتزايد العجز العام، وارتفاع مستويات الديون، وعدم كفاءة الحوكمة العالميّة وربّما انعدامها، والإفراط في التمويل، والتدهور البيئيّ. وقد أدَّت أزمة «كوفيد - 19» إلى تفاقمها جميعاً. فهل ستكون جائحة «كوفيد - 19» هي العاصفة الهوجاء التي ستأتي على الأخضر واليابس؟ وهل تملك القوة لإحداث سلسلة من التغييرات العميقة؟ على أي حال، لا يمكننا أن نعرف كيف سيكون العَالَم في غضون عشرة أشهر، ناهيك عن عشر سنوات من الآن، ولكن ما نعرفه هو أننا إذا لم نفعل شيئاً لإعادة تشغيل العَالَم اليوم، فإن عالَم الغد سيتأثَّر بشدّة.

نحن الآن في مفترق طرق. طريقان شتّى: إمّا الأذاة أو النجاة. وهناك طريقٌ واحد فقط سيقودنا إلى عالَم أفضل: أكثر شمولاً وأكثر عدلاً واحتراماً للطبيعة الأمّ. أمّا الآخر فسيقودنا حتماً إلى عالَم مماثل للعَالَم الذي تركناه للتو وراءنا - وربّما يكون أشدّ سوءاً وأكثر خيبة، لأنه يُخيف ويُخفي مفاجآتٍ غير سارة. لذا علينا أن نجد طريقة للقيام بالأمور بشكلٍ صحيح. وقد تكون التحدّيات التي تلوح في الأفق أكبر ممّا اخترنا أن نتخيّله حتى الآن، ولكن قدرتنا على البدء من الصفر قد تكون هي أيضاً أفضل ممّا كنّا نأمل في السابق. علينا إذن أن نتحلّى بالشجاعة الكافية لكي نضغط من جديد على زر «إعادة التشغيل»! ■ **فيصل أبو الطُّفَيْل**



حرب اللقاحات: الخوف المعمَّم من اللقاح

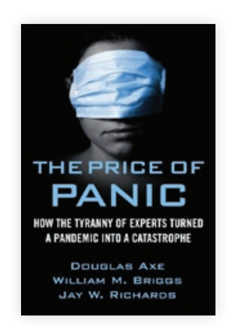
مع انتشار المفاهيم الخاطئة حول اللقاحات، أصبح المُعارضون للقاحات أقوياء بشكلٍ متزايد، بزعمهم وجود صلات بين اللقاحات والأمراض المُستجَدَّة كالتوحُّد، ويؤكِّدون صحّة نظريّات المُؤامرة. إنها ساحة معركة حقيقيّة يجد فيها دُعاة الأمن الجماعيّ صعوبةً في إسماع صوتهم. في كتابه الأخير بعنوان «حرب اللقاحات، التاريخ الديموقراطيّ للتلقيح»، الذي نشرته إصدارات أوديل جاكوب في باريس (2020)، يجيب باتريك زيلبرمان، المُتخصِّص في قضايا الصحّة، عن سؤال هل يجب أن نخاف من اللقاحات؟ ويدق ناقوس الخطر: حرب اللقاحات أصبحت وقوداً للشّعبويّة وخطراً على الديموقراطيّة.

يحلّل الباحث في كتابه خطاب الحركات «المُناهضة للقاحات» المُشتركة بين «الراديكاليّين»، الذين يرفضون أي شكل من أشكال التطعيم، و«المُعتدلين» المُعادين لأنواع محدَّدة من اللقاحات مثل لقاحات التهاب الكبد B والأنفلونزا الموسميّة، ويذكِّر بأنّ الشكوك التي تحوم حول اللقاحات قديمة قِدم التطعيم نفسه.

ويعتقد المُؤلِّف أن أزمة فيروس «كوفيد - 19» تُعيد إثارة الجدل حول اللقاحات التي «تتمُّ مراقبة إنتاجها بصرامة». يعتبر اللقاح «الحلّ الوحيد» للحدِّ من الوباء الذي يصيب جميع البلدان. «لذلك ينبغي إنتاج لقاح بكمّيات كبيرة وتوزيعه في أقرب وقت.. هل هذا ممكن؟ السؤال ليس فقط كيف يمكن تطوير صيغة محدَّدة. باعتبار أنها لا تزال تعتمد على القدرات الإنتاجيّة للصناعة. مازال فيروس «كوفيد - 19» منتشراً في جميع أنحاء العَالَم؛ لذلك سيتطلَّب الحَدّ من انتشاره كمّيات ضخمة من اللقاحات، واستثمارات هائلة أيضاً من أجل إنشاء أو إعادة تشغيل خطوط الإنتاج».

يتساءل باتريك زيلبرمان على وجهِ التحديد عن قدرة الشركات المُصنِّعة على إنتاج جرعات كافية في وقتٍ قصير. ويذكِّر بالتأخيرات والإخفاقات التي حدثت في الخمسينيّات من القرن الماضي في الولايات المُتحدة وأوروبا (وصلت اللقاحات بعد نهاية الأوبئة). «استمرار وجود لقاح بكمّيات كافية ليس كلّ شيء. يجب أيضاً ضمان التوزيع العادل للمُنتجات لجميع سكّان العَالَم. بمُبادرة من المكسيك، اعتمدت الجمعيّة العامّة للأمم المُتحدة قراراً بهذا المعنى في 20 أبريل/نيسان 2020، وهو قرار يتبع دعوة سابقة لـ«التعاون» بين الدول والجهات المُصنِّعة. بعد هذا القرار، تعهَّدت العديد من الحكومات والجهات الفاعلة الخاصّة بعد أربعة أيام بجمع 7.5 مليار يورو من أجل «تسريع التطوير والإنتاج والتوزيع العادل للقاح والتشخيصات والعلاج ضد «كوفيد - 19»، على حدِّ تعبير المُدير العام لمُنظَّمة الصحّة العالميّة. 80 % من إنتاج اللقاحات العالميّ يتركَّز

في أوروبا، وحتى في حالة «كوفيد - 19»، تظلّ اللقاحات المُضادة، وفقاً للمؤلِّف، حذرة. «ألم يُظهر استطلاع أجري في نيويورك في منتصف شهر مارس/آذار 2020 أن 53 % فقط ممّن شملهم الاستطلاع عبَّروا عن رغبتهم في تناول لقاح «كوفيد - 19»، بينما رفض 30 % تقريباً القيام بذلك؟» ؟ (...) من المُقلق بشكل خاصّ أن 39 % من الشباب الذين تتراوح أعمارهم بين 25 و 35 عاماً -أو الآباء الصغار في المُستقبل- يعارضون التطعيم ضد «كوفيد - 19». ويخلص باتريك زيلبرمان إلى أن حديث العَالَم غير الواقعيّ عن اللقاحات سوف يستمر لا محالة، مثل حوار التماثيل. الكتاب المُؤلَّف من 336 صفحة يبدو وكأنه نداءٌ لصالح التطعيم ولائحة اتهام نهائية لمعارضي اللقاحات التي تُغذّي رأيها أحياناً نظريّات المُؤامرة وسؤال: «ماذا يخبِّئون عنّا؟». يُشير باتريك زيلبرمان، الذي ألَّف كتاباً آخر بعنوان «العواصف الميكروبيّة. سياسة الأمن الصحّي في العالم عبر الأطلسي»، إلى أن «الإدارة العلميّة للديموقراطيّات التشاركيّة تبدو أقلّ قدرة على السيطرة على الصراعات بين [...] الشرعيّة الديموقراطيّة والشرعيّة العلميّة». ■ مروى بن مسعود



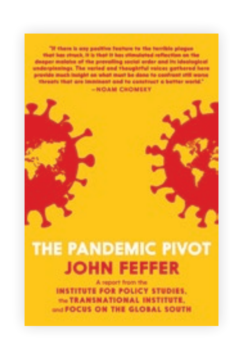
«ثمن الذعر»..
كيف حوَّل الخبراءُ الوباء إلى كارثة؟!

في أوائل ربيع عام 2020، تسبَّب ذعر المسؤولين الحكوميّين، وهستيريا وسائل الإعلام، وغطرسة نخبة العلماء، بشكل مفاجئ، في كارثة عالميّة تجاوزت كلفتها البشريّة للاستجابة الطارئة لـ«كوفيد - 19» ما كان متوقَّعاً بكثير. هذه العبارات تلخّص الحكم الواقعي لثلاثة علماء بارزين -عالِم الأحياء «جاي دبليو ريتشاردز»، وعالِم الإحصاء «ويليام إم بريجز» والفيلسوف «دوغلاس آكس»- ضمن هذا التقييم الشامل لأسوأ كارثة سبَّبها الذعر في التاريخ. الكتاب ضروري لفهم ما حدث وكيف يمكن تجنُّب تكرار أخطائنا القاتلة وتحديد دور الخبراء في الجوائح.

مع تأجُّج حالة الذعر في وسائل الإعلام، تجاهلت الحكومات والنخب الجديدة من الخبراء العلميين البروتوكولات المعمول بها للتخفيف من مرض خطير، وقرَّروا، بدلاً من ذلك، تعطيل الاقتصاد العالميّ، وإغلاق المدارس، وحبس المواطنين في منازلهم، وفرض نظام التباعُد الاجتماعيّ الصارم إلى أجل غير مسمَّى.

لقد كانت الأشهر القليلة الماضية استثنائية للغاية، في ظلّ التدابير الصارمة في جميع أنحاء العالَم للحدّ من انتشار «كوفيد - 19»، قبل أن نطرح السؤال المُهمّ: هل اتخذنا النهج الصحيح؟ لا شكّ أن «كوفيد - 19» وباء حقيقي يجب أخذه على محمل الجد. لكن جهودنا للسيطرة كانت تكاليفها باهظة ونتائجها سلبية غير ما كنّا نأمل. قد تكون استراتيجيّات الحكومات غير المسبوقة لتعطيل الاقتصاد مؤقَّتاً حسنة النوايا، لكنها تسبَّبت في أعمال ضائعة، وأحلام محطَّمة، والموت بسبب الاكتئاب والإدمان، وأمراض أخرى لم تعالَج، وحتى المجاعة في بعض أجزاء العالم.

إذن، كيف وصلنا إلى هذه الحالة وماذا سيحدث بعد ذلك؟ يحاول الباحثون تحديد الإجابة بطرح المزيد من الأسئلة: ما قيمة التكلفة الإجمالية بالدولار، والأرواح، ومصادر الدخل لهذه الإجراءات الحكوميّة المبنيّة على آراء العلماء؟ ما دور المُنظَّمات الصحّيّة الوطنيّة والعالميّة مثل منظَّمة الصحّة العالميّة في هذه الجائحة؟ ما هي الأدلة المُعتمدة لدقّ ناقوس الخطر؟ كيف اكتسب البيروقراطيّون العلميّون، المُعتمدون على البيانات الغامضة ونماذج الكمبيوتر المُتضاربة، كلّ هذه القوّة لفرض إغلاق الاقتصاد العالميّ؟ كيف اختار السياسيّون، الذين لا يفقهون شيئاً في علم الأوبئة، الجهة التي يثقون بها؟



«المحور الوبائي».. صرخة مفعمة بالأمل!

في يونيو/حزيران ويوليو/تموز 2020، دعا معهد دراسات السياسات 68 من المُفكّرين والناشطين البارزين في العَالَم للمُشاركة في ثماني مناقشات متعمِّقة. مهمَّتهم: تقييم تداعيات «كوفيد - 19» على القضايا العالميّة الرئيسيّة، بالإضافة إلى إمكانية التغيير التحويلي الناتج عن هذه الأزمة. ناقش المُشاركون مسائل تتعلّق بالتعافي الأخضر، والاقتصاد العالميّ، واستبداد فيروس كورونا، والمُهاجرين واللاجئين، وأولويات الميزانية، ووقف إطلاق النار العالميّ، والمُجتمع المدني الدوليّ، والتعاون متعدِّد الأطراف. هذا التقرير الذي أعدّه جون فيفر من الخطوط الأمامية للسياسة العالميّة يقف في تناقض صارخ مع الواقع العالميّ اليوم. يتضمَّن تحليله دعوة إلى العودة إلى العقلانيّة والحكم الإنسانيّ، وإرشاداً إلى الطريق الذي لا يزال ممكناً بشرط اتخاذ القرار سريعاً.

من بين المُشاركين في التقرير المدير التنفيذي لـ«EcoEquity» والمُؤلِّف توم أثاناسيو؛ والمُهندس المعماري النيجيريّ والناشط البيئيّ والمُؤلِّف نيمو باسي؛ والمُؤسّس المُشارك لكلّ من «CODE-PINK» و«Global Exchange»؛ والمُؤلِّف وخبير تجارة الأسلحة بيل هارتونغ؛ ومدير دراسات السلام والأمن العالميّ والمُؤلِّف مايكل كلار؛ والمدير التنفيذي المسؤول عن إدارة الدولة والمُؤلِّف الشهير لورا لومبي؛ والأستاذ بجامعة (ييل) والمُؤلِّف المُتميِّز في دراسات حقوق الإنسان والسلام صمويل موين؛ والمُدافع عن حقوق الإنسان المُقيم في جنيف عزيز محمد؛ والفيلسوف السياسيّ المعروف جان فيرنر مولر؛ والراوية والكاتبة الإفريقيّة كومبا توري - على سبيل المثال لا الحصر.

يقدِّم كتاب «المحور الوبائي» لمُؤلِّفه جون فيفر نظرةً ثاقبة وإطاراً عمليّاً عبر تحليل واقعي للحظة الراهنة وصرخة مفعمة بالأمل نيابة عن القوة الكامنة في الاستجابة العالميّة للمُجتمعات تجاه الوباء والانهيار المُجتمعيّ الذي تبعه، من خلال الدعوة إلى «الانتقال العادل إلى اقتصاد متجدِّد، مناهض للعنصريّة، ونسويّ». فالمُساواة والتعاون، كما يوضِّح «المحور الوبائي»، ليس مجرَّد مبادئ جيّدة، بل هما إستراتيجيّتان للبقاء.



الاستعداد للأوبئة في العَالم الحديث

«المـوت الأسـود، الكوليـرا، الأنفلونـزا الإسـبانيّة، أنفلونـزا الخنازيـر، فيـروس نقـص المناعـة البشـريّة / الإيـدز، كوفيـد - 19». كلّ هـذه الأوبئة أحدثـت (أو تُحـدث) تأثيـراً دائمـاً علـى البشـريّة. مـن الصـورة الذهنيّـة المُباشـرة للأقنعـة المنقاريـة التـي تـمَّ ارتداؤهـا فـي العصـور الوسـطى (الطاعـون الدبلـي) وولادة علـم الأوبئة (مـع الكوليـرا) إلـى التعـرُّف على مزايا التباعُـد الاجتماعيّ (أنفلونـزا 1918) وأضرار التحيُّـز والمعلومات الخاطئـة (فيـروس نقـص المناعـة البشـريّة / الإيدز) ، كشـفت لنا الأوبئة المُتعاقبـة عـن كيفيـة النجاة من الأمراض المُعدية، طالما أننا اسـتوعبنا الـدروس المُقدَّمة.

«الاسـتعداد للأوبئـة فـي العَالَـم الحديـث»، الـذي حرّرتـه كريسـتين كـرودو بلاكبيـرن، يجمـع خبـراء فـي التأهـب للأوبئـة والأمـن البيولوجـيّ لاستكشـاف مجالات الضعف في الوقاية من الجَائِحة والتأهب والكشـف عنها والاسـتجابة لها. حتـى بعـد أن اجتـاح «كوفيـد - 19» جميـع أنحـاء العالـم، يجـب تكليـف القـادة وصانعـي السياسـات بالتفكيـر المسـبق والاسـتعداد للاسـتجابة بفعاليـة للحـدث التالـي مـن هـذا القبيـل - بعـد أن بيّنـت لنـا التجربـة أن حدوثـه مـا هـي إلّا مسـألة «متـى» وليـس «إذا».

فـي الكتـاب، يتـمُّ تقسـيم الفصول إلى أقسـام حول الدروس المُسـتفادة مـن جائِحـة أنفلونـزا عـام 1918، وتطبيـق مفهـوم الصحّـة الواحـدة، ودور القطاع الخـاص فـي الاسـتجابة لتفشـي الأمراض التـي قد تكـون مدمِّرة. كمـا تضمَّـن الكتـاب فصـلاً عـن تأثيـرات اضطـراب سلسـلة التوريـد -فـي ضـوء وبـاء «كوفيـد - 19»- وخاتمـة تناقش التفشّـي الحالـي الذي يجعل مـن «الاسـتعداد للأوبئـة فـي العَالَـم الحديـث» عمـلاً تجميعـاً فـي الوقـت المُناسـب، بأفـكارٍ واضحـة، حـول الوقايـة مـن الأوبئـة والتأهـب لهـا واكتشـافها والتعامُل معها.



الجغرافيا السياسيّة لـ«كوفيد - 19»

خلَّفـت أزمـةُ «كوفيـد - 19» صدمـة لـدى الـرأي العـام العالمـيّ، دفعت عديـد المُعلّقيـن للافتـراض بـأن عالَـم مـا بعـد الوبـاء سـيكون مختلفـاً عمّـا سـبقه. سـتكون هنـاك بالتأكيـد حقبـة غيـر مسـبوقة تكشـف عـن تطـوُّرات كامنـة وتحمـل تغييـرات هيكليـة فـي العلاقـات الدوليّـة. بعد اسـتعراض الأثـر الصـادم للجَائِحـة، يلقي كتاب «الجغرافيا السياسـيّة لـ (كوفيـد - 19» نظـرة علـى هـذه اللحظـة التاريخيّـة ويسـلّط الضـوء علـى العواقـب الجيوسـتراتيجيّة لهـذه الكارثـة الصحّيّة.

كمـا يطـرح الكتـاب عـدّة أسـئلة مـن بينهـا: هـل تمثِّـل هـذه الجَائِحـة نهايـة العَالَـم الغربـيّ الـذي بلـغ نهايـة نمـوذج نجاحـه؟ هـل تفوَّقـت الصيـن فـي المُنافسـة مـع الولايات المُتحـدة أكثر مـن أي وقتٍ مضى؟ وهـل سـتقضي هـذه الأزمـة نهائيـاً علـى حلـم أوروبـا القويـةَ أم أنهـا ستؤدِّي إلـى البدايـة التـي طـال انتظارهـا والتـي غالبـاً مـا تكـون مخيّبة للآمـال؟ هـل نتجـه نحـو المزيـد مـن التعدُّديـة أم نحـو الإفـراط فـي الأحادية؟ الكثير من الأسـئلة الأساسيّة التي يحلّلها باسـكال بونيفاس بوضـوح لفهـم تحـوُّلات مـا بعـد كورونـا».

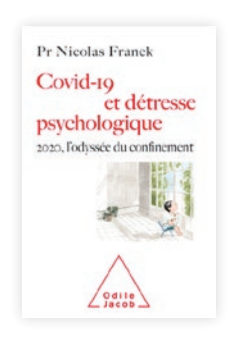
مـن خـلال «الجغرافيـا السياسـيّة لكوفيـد - 19»، يذكِّرنـا المُؤلِّـف أن آثـار هـذا الفيـروس اللعين كانت قاسـية بشـكلِ غير مسـبوق، وشـاملة لجميـع القـارات، فـي إشـارة سـاخرة لهـذه العولمـة التـي أوهمونـا أنها لا تنشـر إلّا الفضائل. هنـا أيضاً يسـعى المُؤلِّف لتحليـل عواقب الوبـاء علـى العَالَم المُعاصِر وأدواته، ومسـتقبل ميزان القوى المُرتبط بالمُواجهـة الصينيّـة - الأميركيّـة..



الوباء الذي ما كان يجب أن يحدث على الإطلاق

فعلـى مـدار الثلاثيـن عامـاً الماضيـة مـن الأوبئـة والجوائـح، تعلّمنـا تقريبـاً كلَّ درس نحتاجـه لوقـف تفشـي فيـروس كورونـا فـي مساراته. لكننـا لـم ننتبـه لأي منهـا تقريبـاً. والنتيجـة جائِحة على نطاقٍ لم يسـبق لـه مثيـل فـي حياتنـا. في هذا الكتـاب المُتميِّز والمُوثّـق واللّافت للنظر، تشـرح الصحافيّـة العلميّـة ديبـورا ماكنـزي القصّـة الكاملـة لتفشـي الفيـروس والمسـبّبات: الفيروسـات السـابقة التـي كان ينبغـي أن تكـون قـد نبهتنـا، والفشـل المـروّع فـي نظـام الصحّـة العامّـة الـذي مهَّـد الطريـق لانتشـاره، والفشـل فـي احتـواء تفشـي المـرض، والأهـم مـن ذلـك، مـا يجـب علينـا فعلـه لمنـع الأوبئـة فـي المُسـتقبل.

تعمـل ديبـورا ماكنـزي بالإبـلاغ عـن الأمـراض الناشـئة لأكثـر مـن ثلاثـة عقـود، وتشـرح بالاعتمـاد علـى تجربتهـا كيـف تحـوَّل «كوفيـد - 19» مـن تفشـي يمكـن السـيطرة عليه إلى جائِحة عالميّة. وتسـتعرض تاريخـاً مقنعـاً لأهـم حـالات تفشـي المـرض مؤخَّـراً، بمـا فـي ذلـك السـارس، ومتلازمـة الشـرق الأوسـط التنفسـيّة، وفيـروس H1N1، وزيـكا، والإيبـولا، ضمـن مهمّتهـا فـي تقديـم دورة مكثَّفـة في علم الأوبئة -كيف تنتشـر الفيروسـات وكيـف تنتهـي الأوبئـة- وتحـدّد الـدروس التـي فشـلنا فـي تعلّمهـا مـن كلّ أزمـة سـابقة. بتفاصيـل حيّـة، انطلاقـاً مـن ظهـور وانتشـار «كوفيـد - 19»، توضِّـح الخطـوات التـي كان بإمـكان الحكومـات اتخاذهـا لمنـع الجَائِحـة أو علـى الأقـلّ الاسـتعداد لهـا. وبخصـوص المُسـتقبل، تقـدِّم ماكنـزي حجَّـةً جريئـة ومتفائلـة: هـذا الوبـاء قـد يحفِّـز العَالَـم أخيـراً علـى التعامل مـع الفيروسـات بجديّـة. إنّ محاربـة هـذا الوبـاء ومنـع الجَائِحـة التاليـة سـيتطلّب إجـراءات سياسـيّة علـى جميـع الأصعـدة، وعبـر العَالَـم بأسـره، مـن الحكومـات والمُجتمـع العلمـيّ والأفـراد.. ■ **إعداد: عبدالله بن محمد**



«كوفيد - 19» والضغط النفسيّ

ينبني كِتابُ «كوفيد - 19 والضغط النفسيّ» (منشورات أوديل جاكوب Odile Jacob) على دراسةٍ استقصائيّةٍ واسعةٍ شارك فيها حوالي 20 ألف مستجوب، حول موضوع الصحّة العقليّة، أجراها الأستاذ والطبيب النفسيّ البروفيسور «Nicolas Franck» ربيع سنة 2020. في هذا الكتاب يدرس فرانك آثارَ الأزمة الصحّية التي أعقبت وباء كورونا على الصحّة العقليّة، ويقارنها بحالات أخرى من العُزلة مثل تلك التي يعيشها روادُ الفضاء أو الملّاحون الانفراديون وعلماء المغاور والكهوف. وهي وضعياتٌ متشابهة تساعد كلُّها على فهم كيفية تأثير الإجهاد والضغط النفسيّ على أجسامنا وعلى نشاطنا العقليّ..
ويشدِّد الكاتبُ على أهمِّية الرعاية والدعم النفسيّ في مواجهة جائِحة كورونا والأزمات الصحّية المُشابهة، التي تفرض على الناس الحَجْرَ وتفاقم مشاكلهم النفسيّة والعقليّة، إضافة إلى المُشكلات الماديّة والاجتماعيّة، ويقدِّم توضيحاتٍ وتوصيات في كيفية المُواجهة، سواء بالنسبةِ إلى المُصابين أو إلى العاملين في القطاع الصحيّ، استعداداً لكلِّ طارئ في المُستقبل.



كيف نقاوم «كوفيد - 19» عندما نكون أطفالاً؟

تعاونت أكثر من خمسين منظَّمة تشتغل في الحقل الإنسانيّ من بينها منظَّمة الصحّة العالميّة ومنظَّمة الأمم المُتحدة للطفولة والمُفوضية السامية للأمم المُتحدة لشؤون اللاجئين والاتحاد الدوليّ لجمعيات الصليب الأحمر والهلال الأحمر ومنظَّمة «أنقذوا الأطفال» .. في نشر كُتيب بعنوان «بطلتي أنتِ: كيف نقاوم كوفيد - 19 عندما نكون أطفالاً»، المُوجّه للأطفال من سن 6 إلى 11 سنة، لمساعدتِهم على فهم فيروس«كوفيد - 19».
يشرح هذا الكُتيبُ في صيغة قصصية بطلها شخصيّة «آريو»، وبعشرات اللُّغات، من بينها العربيّة، كيف يمكن للأطفال حماية أنفسهم وأقربائهم وأصدقائهم من الفيروس، وكيف يتعاملون مع المشاعر المُضطربة التي تسيطر عليهم أثناء مواجهتهم هذا الواقع الجديد.
اعتمد مؤلِّفو هذا الكُتيب في صياغة قصته النهائيةِ استبياناً شارك فيه أكثر من 1700 من الأطفال والأولياء والمُعلِّمين ومقدِّميّ الرعاية الصحّية من دول مختلفة، خاصّةً تلك التي تضرَّرت من الجَائِحة، ووظَّفوا حكايات الأطفال وتعليقاتهم، ووضعوه على شبكة الإنترنت، مكتوباً ومسموعاً، حتّى يصل إلى أكبر عددٍ ممكنٍ من الأطفال حول العالم.
جاء في مقدِّمة هذا الكُتيب: «ينبغي قراءة كتاب «بطلتي أنتِ» من قِبل ولي أمر أو مقدِّم رعاية أو معلِّم طفل أو مجموعة صغيرة من الأطفال. ولا نشجِّع الأطفال على قراءة هذا الكتاب بمفردهم دون مرافقة [..] ويقدِّم الدليل التكميليّ الذي عنوانه «الإجراءات الخاصّة بالأبطال» (المُقرَّر نشره لاحقاً) الدعمَ في تناول الموضوعات المُتعلّقة بفيروس كورونا المستجد (كوفيد - 19)، الأمر الذي يساعد الأطفالَ على إدارة المشاعر والانفعالات، بالإضافة إلى أنشطة تكميليّة يقوم بها الأطفال بناء على توجيهات الكتاب» (ص3) .
ولَعَلّ أهمّ ما يخلصُ إليه قارئ هذه القصّة أنّ الطفل قادر فعلاً على مواجهة هذا الفيروس ومساعدة الآخرين على حماية أنفسهم..
إن هذا الكُتيب القصصي الذي تزيِّنه بعضُ الصور والمُتوفِّر على شبكة الإنترنت مجاناً يمكن أنْ يكون، مرجعاً تثقيفيّاً في العائلة ووثيقة تعليميّة في المدارس الابتدائيّة في سياق المُواجهة الجماعيّة للفيروس ودعم المُصابين، نفسيّاً واجتماعيّاً.



«لم نكن على استعداد»

في 9 من يناير/كانون الثاني 2020 تلقَّى البروفيسور في جامعة باريس ورئيس قسم الأمراض المُعدية «جيل بيالو Gilles Pialoux» رسالة تخبره أنّ فيروساً جديداً وصل من ووهان إلى هونغ كونغ.. لمدة خمسة أشهر كان بيالو يدوِّن سجلاته اليوميّة التي يأخذنا فيها إلى قلب هذه المعركة.. وهي السجلات التي سيتشكّل منها كتابه الذي اختار له «لم نكن على استعداد» عنواناً، وقد صدر عن منشورات دار «JC Lattès» سلسلة «دراسات ووثائق».
هذا الكتاب هو يومياتٌ شخصيّة وشهادة من واقع التجربة الميدانية يصف فيه «بيالو» ذهوله أمام الانتشارِ السريع للفيروس في المُستشفى الذي يعمل فيه، وكيف أربكتَ التوجيهاتُ الإداريّة التي لا علاقة لها بواقع الجَائِحة الطاقمَ الطبيَّ والعاملين في المُستشفى.
في هذا الكتابِ يطرح بيالو الأسئلة التي أزعجت كثيراً مقدِّمي الرعاية الصحّية والتي تتعلَّق بالعلاجات غير المُجدية بالنظر إلى العدد المحدود للأفرشة في أقسام الإنعاش، وتراجع قيمة الخبراء بسبب المواقف المُتناقضة خلال المرحلة الأولى للجَائِحة، وعدم جاهزية المُستشفيات الفرنسيّة وقِلة الخبرة والتدرُّب على خوض مثل هذه المعاركِ ..
يُعَدُّ الكتابُ شهادةً سجَّلها أحد جنود الصفوف الأماميّة، وتؤكِّد أهمِّية الاستعداد المُبكِّر لمثل هذه الطوارئ حتى لا يكلِّف حدوثُها خسارة في الأرواح فادحة لا تقدَّر بثمن. ■ **رضا الأبيض**

صدر في

كتاب الدوحة

ظِلّ الذّاكِرة

حوارات ونصوص من أرشيف «الدوحة»

كتاب الدوحة



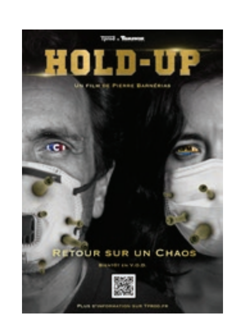
ما الذي تكشفه أطروحات المؤامرة خلال وباء «كوفيد - 19»؟

هل تُصنع للخاسرين؟

يحلّل «أوليفييه كلاين»، أستاذ علم النفس الاجتماعي في جامعة بروكسل الحرّة، أسباب انفجار نظريّات المؤامرة منذ بداية الوباء، ونتائجها.
يعتبر نجاح الفيلم (الوثائقي) التآمري، Hold-up، الذي يدّعي كشفه مؤامرة وراء أزمة فيروس كورونا، أحدث أعراض هذا الفكر. منذ بدايته، اقترن وباء «كوفيد 19» بـ «وباء المعلومات»: وباء المعلومات الكاذبة، وخاصّة نظريّات المؤامرة.
وفقاً لهذه الأطروحات التآمرية، تمَّ صنع الفيروس في المختبر، وحظي حتى ببراءة اختراع، وسيحتوي اللقاح على تقنيات النانو، وستعمل الحكومات على تعميمه بهدف التحكّم في السكان...
لفهم أسباب وعواقب هذا الانتشار الواسع في نظريّات المؤامرة، أجرى موقع franceinfo مقابلة مع «أوليفييه كلاين»، أستاذ علم النفس الاجتماعي في جامعة بروكسل الحرّة، والمتخصّص في المؤامرة.

هل يفاجئك هذا «الوباء المعلوماتي» الذي ندّد به المدير العامّ لمنظّمة الصحّة العالمية في مارس المنصرم؟

- لا، ليس مفاجئاً. في أوقات الأزمات، تنتشر المعتقدات ذات الطبيعة التآمرية؛ فتستجيب نظريّات المؤامرة إلى ثلاث حاجات نفسية رئيسية؛ أوّلها معرفي، حين يسعى الناس لفهم ما يجري. وتعمل نظرية المؤامرة كشبكة بسيطة لتحليل واقع معقّد. إنها تقدّم تفسيراً في خضمّ حالة من عدم اليقين. أما الثاني فهو الشعور بالرضا، أيّ أن تكتسب نظرة إيجابية لذاتك. فالأزمة تسبّب حالة من الوهن النفسي. تسمح لنا نظرية المؤامرة باستعادة التحكّم؛ عندها يمكننا التحرّك، كما يمكننا المقاومة. قد نقرّر عدم ارتداء القناع. لم نعد قطيعاً يكتفي باتّباع تعليمات سلطة، لم نعد نثق بها كثيراً. أمّا الدافع الثالث فهو التواصل مع الآخرين، إذ يجب أن تكون قريباً من أشخاص آخرين. إنها فطرة إنسانية أساسية. مع الحجر المنزلي، يكون الناس أكثر عزلة، وتصبح شبكاتهم الاجتماعية محدودة أو مهدّدة. تسمح لنا المؤامرة بأن نصبح أعضاء في المجتمع. إن مشاركة نظريّات المؤامرة، التي تشكّك في الخطاب السائد، تمكّن من تكوين هويّة قيّمة. ففي كلّ مرّة تشارك فيها غيرك مقطع فيديو جديداً، يستجيب أصدقاؤك وأعضاء المجموعات، وهذا يزيد من شأنك.



فيروسات، لقاحات، 5G، عملة مشفَّرة.. ألا نشهد، مع هذا الوباء، «تشابك نضالات» تآمرية؟

- غالباً ما يؤمن الأشخاص الذين يؤمنون بنظرية المؤامرة، بالآخرين، لكن ما أذهلني، مع هذا الوباء، هو تقارب المجموعات رغم تباين أصولها كلّيّاً، وإعلانها، بشكل جماعي، عن نظرية المؤامرة نفسها. فمن ناحية، نجد مجموعات من اليمين الأميركي، وأقصى اليمين، شعبوية، ترامبية؛ ومن ناحية أخرى، نجد كلّ هذا الفضاء، الذي لا علاقة له بالطبّ البديل والذي يغذّي، بشكل خاصّ، الحركة المضادّة للّقاحات، وهذا ما تطرّق له، بشكل خاصّ، فيلم Hold-up.

طريقة تعامل السياسيين مع الأزمة الصحّيّة واجهت انتقادات على نطاق واسع. إلى أيّ مدى يغذّي مناخ عدم الثقة في الحكّام الفكرَ التآمري؟

- فقدان الثقّة في الحكومات تفاقم بسبب هذه الأخطاء الإدارية. لكن هذه المؤامرة قسّمت المجتمع إلى فئتَيْن



أوليفييه كلاين ▲

رئيستين؛ الأولى أناس عاديّون، وأناس بسطاء، وآخرون فضلاء، من ناحية، والنخب الجشعة التي تحاول التحكّم والاستغلال، من ناحية ثانية.
في Hold-up، هناك معارضة شديدة الوضوح. هذه النخب تضمّ السياسيين، كما تضمّ الصحافيين والعلماء والمؤسَّسات أيضاً، وكلّهم من أتباع السلطة.
يشعر المتآمرون أن صحافيِّي وسائل الإعلام التقليدية يوالون الحكومات؛ لذلك هناك فقدان كامل لشرعية الخطاب الصحافي، وهذا -بدوره- يسمح بإضفاء الشرعية على خطاب المؤامرة، لأنه محلّ شكوك الصحافيين.
هناك، أيضاً، في فرنسا، فقدان مقلق للثقّة في العلم والخبراء. والحقيقة أن شخصيات مثل البروفيسور «ديدييه راولت»، و«كريستيان بيرون» (من مؤيِّدي استخدام هيدروكسي كلوروكين كعلاج لفيروس كوفيد - 19) أو صاحب جائزة نوبل للطبّ، «لوك مونتانييه»، (الذي دافع عن أطروحة الفيروس المصنّع في المختبر، انطلاقاً من فيروس الإيدز)، يقدِّمون أنفسهم، أو يتمّ تقديمهم كضحايا للنظام، الذي شجّع على انتقال الخيال التآمري إلى المجال العلمي.

هل هناك صورة اجتماعية أو سياسية نموذجية للمتآمر؟

- من وجهة نظر علم الاجتماع، غالباً ما تنتشر نظريّات المؤامرة لدى الأشخاص الذين لديهم إحساس بالضعف. إنهم ليسوا، بالضرورة، أفقر الناس، بل هم أولئك الذين يشعرون بالهشاشة، الذين لديهم انطباع بأن شيئاً ما قد سُلب منهم أو أُعطِي للآخرين؛ لذلك ليس مستبعَداً أن يتبنّى أصحاب «السترات الصفراء» نظريّات مؤامرة تتوافق مع هذا النوع من البروفايلات. كتب «جوزيف أوسينسكي»، أحد أعظم المتخصّصين في المؤامرة الأميركية، في كتابه: «نظريّات المؤامرة تُصنع للخاسرين»، وهذه العبارة مناسبة للغاية.
من وجهة نظر سياسية، تكون معتقدات المؤامرة أكثر وضوحاً على اليمين منها على اليسار، وأكثر لدى أقصى اليمين منها لدى أقصى اليسار. تتحدّى نظريّات المؤامرة الخطاب السائد؛ لذلك من المنطقي أن يميلوا إلى الأقصى. يحمل اليمين المتطرِّف، أيضاً، أيديولوجية تحرُّرية للغاية، تتوافق مع نظريّات المؤامرة التي ترى أن الدولة ترغب في التحكّم في الأفراد.

متى ننتقل من التساؤل إلى الشكّ، ثم إلى المؤامرة؟

- هناك العديد من المسارات الفردية، لكن يمكننا وصف مسار نموذجي إلى حَدّ ما: نجد أنفسنا في لحظة شكّ، وعدم يقين، فيما يتعلّق بتجربة شخصية أو وضع اجتماعي، ونسعى للحصول على إجابات. وضع يؤدّي إلى وضع آخر، ولا نتعلّق بالخطابات، فحسب، بل بأصحاب الخطابات، أيضاً.
سوف ننخرط في هذه المجتمعات حين نعمل على مشاركة تلك الخطابات، ويمكن أن يكون مجتمعاً افتراضياً. نرتبط عاطفياً بشبكة من الأشخاص الذين نتفاعل معهم، ونثق بهم، وستسمح لنا هذه الهويّة الجماعية بالشعور بالانتماء. هذا الاعتقاد ينظّم حياتنا الاجتماعية، ويصبح جزءًا من هويّتنا الاجتماعية.
التنشئة الاجتماعية، في تلك المجتمعات، تعني أننا سننتقل من وضعية الشّك وعدم اليقين إلى التماهي مع تلك الخطابات. ما إن تدخل إلى المجتمعات المذكورة، حتى تجد نفسك في نظام إعلامي معارض كلّيّاً، من شأنه أن يروّج لسلسلة كاملة من المعتقدات، وسيحدّد طبيعة المعلومات التي سنتقبّلها.

هل يمكن إقناع المتآمر بخطاب معقول؟

- إن الدعوة «للإقناع بخطاب معقول» تفترض أننا على صواب، وأنهم مخطئون. الأمل يكمن في تحريك المؤشِّر. ما يمكنك أن تأمل فيه هو أنه، بعد مناقشتهم، يتراجع اعتقادهم بنسختهم بعض الشيء، وتصبح النسخة المقبولة، عموماً، منطقية، في نظرهم، أكثر من ذي قبل. إنه هدف يجب أن نكون قادرين على تحقيقه .
بقولنا: «أنتم متآمرون»، أنت تقول في الوقت نفسه: «أنا لست متآمراً»، وأنت تبني العلاقة كما تَمّ التعبير عنها في هاتَيْن الهويَّتَيْن المتعارضتَيْن. ابتداءً من اللحظة التي تبدأ فيها نقاشاً قائماً على ما يميّزكما، لن يعتبر ذلك نقاشاً.
للتحدّث مع الأشخاص الذين يتبنّون نظريات المؤامرة يجب، أوّلاً، إيجاد أرضية مشتركة، ومشاركة ما يوحّدنا عوض ما يفرقنا، في هذه الحالة، يمكننا اعتباره نقاشاً، و- من ثَمّ- يبدو لي أنه من المهمّ، بشكل خاصّ، تحديد مصدر للانسجام والاتِّفاق، أو، على سبيل المثال تساؤل، أو حتى شعور بعدم الرضا فيما يتعلّق بطريقة إدارة الوباء. في بعض الأحيان، هذا لا يعمل. هناك أشخاص يتمسّكون بهويّاتهم حتى أنهم لا يريدون تعريفاً مختلفاً للعلاقة مع الآخر.

فـي هـذه الحالـة، مـن الصعـب، للغايـة، تغييـر آراء هـؤلاء، لأننـا لا نشـكّك فـي المعتقـدات فحسـب، بـل فـي مـا يشـكّل وجودهـم، وينظّمـه. يصبـح ذلك تشـكيكاً في وجودهم كلّه، بدلاً من التشـكيك فـي مثـل هـذه القناعات. الخطـاب العقلاني يجد أمامه سـدّاً منيعاً. وهـذا يشـبه -إلـى حَدٍّ مـا- محـاولات التخلّص من الأفـكار المتطرّفة، التـي لا تنجـح دائمـاً.
الآن، إذا ناقشـنا الحقائـق بحـدّ ذاتهـا، فإنـي أنصـح بذلـك؛ لا علـى أسـاس نظريـة المؤامـرة برمّتهـا، بـل انطلاقـاً مـن عنصـر أو حقيقـة تبـدو مقنعـة بشـكل خـاصّ، للشـخص، وتفكيكهـا بعمـق وبأكبـر قـدر ممكـن مـن الانفتـاح، وهـذا يريحنـا مـن عنـاء الجـدال الـذي لا ينتهـي. إذا حاولنـا التحقّـق مـن صحّـة كلّ الحجـج، فلـن نخـرج مـن المتاهـة.

هل يعني ذلك أن تدقيق الحقائق، والتحقّق من الوقائع من قِبَل الصحافيين غير مجدٍ؟

- هـذا مـا كنّـا نؤمن بـه لوقت طويـل، لكنه ليس صحيحـاً. قبل بضع سـنوات، كشـفت أبحـاث فـي علـم النفس عن وجـود تأثيـر ارتدادي لعمليـة التحقّـق من الحقائق، حيث يتمسّـك الناس بأفكارهم أكثر، كلَّمـا كشـفنا تناقضاتها. لكنّ هناك اعتراضاً علـى هذه الفكرة.
تدقيـق الحقائـق جهـد ضـروري. إنـه ضـروري وعمـل جيّـد، لكنهـا واحـدة مـن بيـن عـدّة أدوات أخـرى، يجـب اسـتخدامها بحـذر. مثلاً، عندمـا ينقـل شـخص مـا خطابـاً تآمريـاً، قـد نقابله بمقـال «ندقّق فيه الحقائـق» يعمـل على تفكيك معتقداته، مصحوباً بتعليق مقتضب، فهـذا هـو أسـوأ طريـق للقيـام بذلـك. مـن الأفضـل إرسـال المقـال دون اعتبـاره شـكلاً مـن أشـكال الحقيقـة المطلقـة، بـل كمعلومات للنقـاش، يمكـن، مـن خلالهـا، بـدء النقـاش.
التحقّـق مـن صحّـة الحقائـق مفيـد حقّـاً، خاصّـةً مـع الأشـخاص المهمَّشـين قليـلاً، وغيـر المقتنعيـن تمامـاً. لكـن مـع المتآمريـن الأقويـاء، هـذا لا يكفـي، لأنهـم سـيعمدون إلـى تشـويه المصـدر نفسـه.

ألا تخشون من تعزيز المؤامرة بالرغبة في محاربتها؟

- منـذ اللحظـة التـي تسـعى فيهـا جميـع وسـائل الإعـلام التقليديـة إلـى الذهـاب بعيـداً، بقولهـا إن «هـذا الفيلـم الـذي تحبّونـه كثيـراً مجـرَّد هـراء»، يتعـزّز شـعورنا بـأن هـذه الوسـائط لا تتحـدّث عنـا. عندمـا نسـمع جوقـة تقوم بتشـويه خطـاب حقيقـي في نظرنا، حتى لـو كان مشـكوكاً فيـه مـن الناحيـة الواقعيـة، فـإن ذلـك يمكـن أن يعـزّز شـعورنا بالانتمـاء إلـى مجتمعنا.
ولمّـا كان الصحافيـون يفكّكـون الخطـاب الـذي ينقلـه المتآمـرون، فمـن السـهل عليهـم التشـكيك فـي أيّـة محاولـة للتحقّـق مـن خطابهـم، بالقـول إن الصحافييـن ووسـائل الإعـلام فـي خدمـة السـلطة والمصالـح الخاصّـة.

ما الذي يجعل نظريّات المؤامرة جذّابة للبعض؟

- هنـاك العديـد مـن العناصـر التـي تجعلهـا جذّابـة؛ فهـي تتضمَّـن جانبـاً مـن القصـص الخياليـة. نحن نَصِفُ عالمـاً ثنائيـاً، في الغالب، مـن السـهل فهمـه أيضـاً. من الجيّد أن نشـعر بالضياع قليلاً. تسـتند نظريـات المؤامـرة، كالتـي تضمَّنَهـا فيلـم Hold-up، إلـى عناصـر غريبـة، ومصادفـات، بهـذه «البيانـات المنحرفـة»، نبنـي قصّـة تبـدو لنـا مقنعـة جـدّاً.

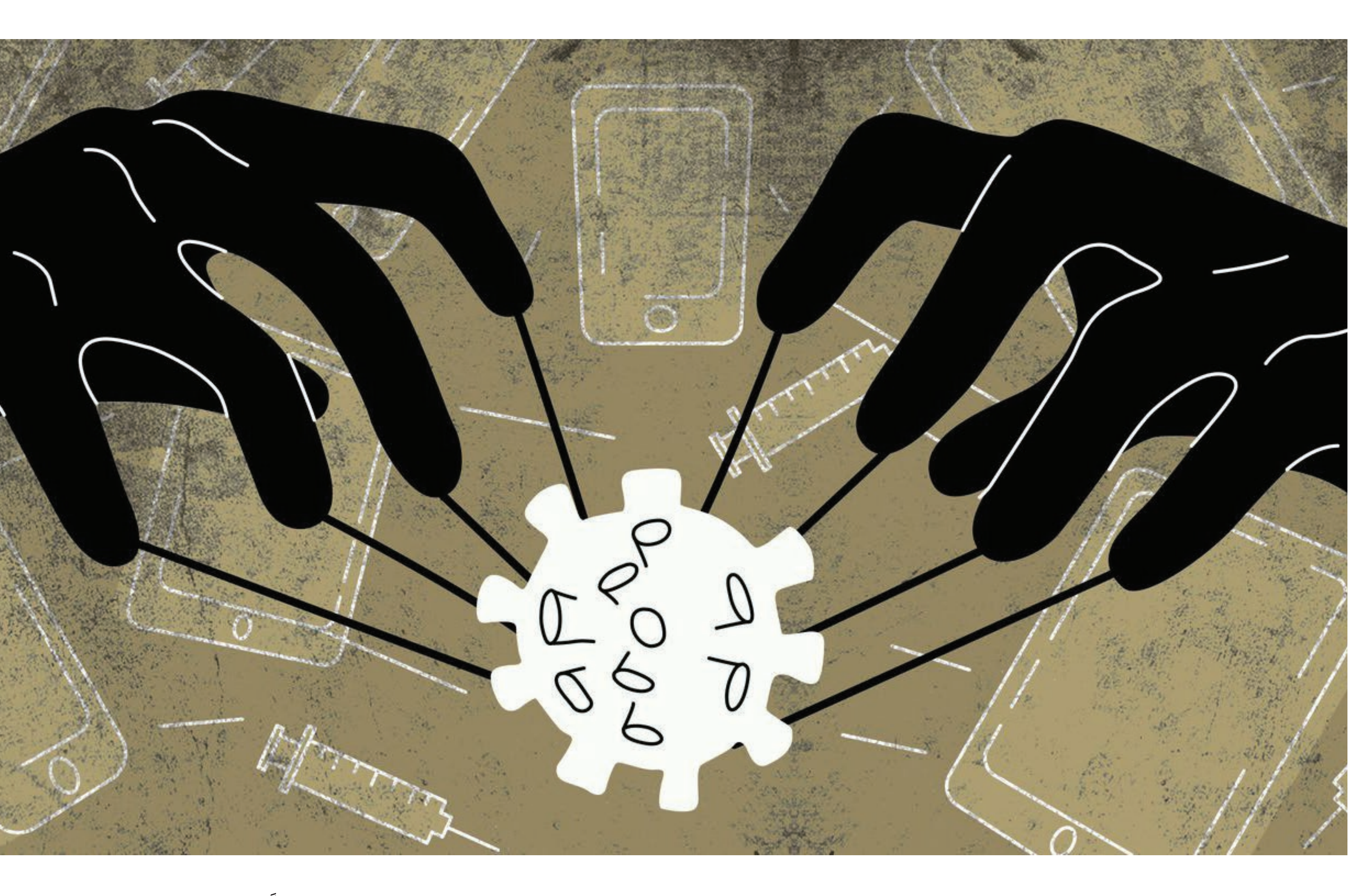
فـي هـذا الصـدد، تختلـف نظريّـات المؤامـرة عـن كشـف المؤامرات الحقيقيـة، علـى غـرار فضيحـة «ووترغيـت». هـذه الأخيـرة تسـتند، بشـكل عـامّ إلـى تحقيـق شـامل - صحفـي أو قضائـي - يفضـي إلـى اعترافـات. البيـت الورقـي ينهـار كليّـاً مـا إن نسـحب ورقـة واحـدة.

كيف تفسّر نجاح بعض الشخصيات التي تنقل هذه الخطابات التآمرية؟

- «جـان جـاك كريفكـور» (متحـدّث بلجيكـي، يعـارض التطعيـم ومؤيّـد للأدويـة البديلـة، لـه مقاطـع فيديـو بلهجـات تآمريـة علـى (كوفيـد - 19)، وحقّـق نجاحـاً كبيـراً علـى «يوتيـوب») مـن أكثـر الشـخصيات التي درسـتها. إنه يشـبه المسيح إلى حَدّ ما. أسـلوبه فـي نشـر «خيـر الكلام» يجعـل خطابـه مقنعـاً بشـكل خـاصّ. مثل هـذه الشـخصيَة تعمـل علـى تعزيـز مصداقيَّتهـا بدايـةً، وتؤسّـس لجسـور مـن الثقـة مع المشـاهد ثـم تقـدّم تأكيدات غيـر مدعومة، فيتأثـر المتلقّـي بالخطـاب.
إنهـم أصحـاب بلاغـة عاليـة. يضعـون أنفسـهم فـي الموقـف الديكارتـي. يقولـون لـك: أنـت، رأيـك أنـت، أنـا لا أفـرض عليـك أيّ شـيء. لكـن هـذا مضلِّـل تمامـاً، لأنهـم، فـي الواقـع، لا يملكـون الحجـج لتوجيـه الاتّهـام. إنـه التلاعـب بعينـه. سـيقولون لـك، أيضاً: «أنـا أتحـدَّث وفـق مسـتوى فهمك، وبلغتـك أنـت». غالبـاً مـا تكـون مقاطـع الفيديـو، أيضـاً، سـيّئة جـدّاً فـي طريقـة إخراجهـا؛ مـا يعزّز الانطبـاع بأننـا أمـام أشـخاص يشـبهوننا.
يسـتخدم فيلـم «Hold-up» تقنيـة تلاعـب معروفـة: اقتحم وصعّد الاشـتباك.. نقـدّم لـك حقيقـة، ثـم أخـرى، وأخـرى، الحجّـة الجدلية الشـهيرة. هـذه الحجـج ضعيفـة، لكنـك مـا إن تنضـمّ إلـى الفيلـم الوثائقـي، وتنخـرط فيـه لأكثـر مـن سـاعتين، حتـى تصبـح علـى اسـتعداد لسـماع بعـض النظريّـات الرائعـة، تمامـاً، التـي لـو قُدِّمت إلينـا، منـذ البدايـة، لوضعـت حـدّاً لرغبتنـا فـي المشـاهدة.

جمع فيلم«Hold-up» أكثر من (280) ألف يورو، على منصّات التمويل الجماعي. ألا يسلّط ذلك الضوء، أيضاً، على المخاطر الاقتصادية للتآمر؟

- الأشـخاص الذيـن أنتجـوا Hold-up يشـبهون، إلـى حَـدّ مـا، المبلّغيـن عـن المخالفـات، ويعملـون للمنفعـة العامّـة، لكـن مـن الواضـح أن مشـاريعهم مادّيّـة. فـي البدايـة، يجـب أن تدفـع مقابـل مشـاهدة الفيلـم. إذا كان الهـدف هـو منـح الجميـع حـقّ الوصـول إلـى نتيجـة عملهـم، فمـن الأجـدر وضعـه فـي متنـاول الجميـع، بشـكل مباشـر، منـذ البدايـة.
هنـاك جانـب مـادّي، غالبـاً مـا يتـمّ تجاهلـه عندمـا نتحـدَّث عـن المؤامـرة. «جـان جـاك كريفكـور» هـو مثـال جيّـد آخـر. بالتـوازي مـع نشـر أفـكاره، هـو يـروّج، أيضـاً، لتدريبـات مكلفـة جـدّاً، ضمـن مقاطـع الفيديـو التـي يبثّهـا. يكفـي أن يشـترك 1%، فقـط، مـن الأشـخاص الذيـن يشـاهدون أحـد أكثـر مقاطـع الفيديـو شـعبيّةً، فـي برامـج التدريبـات التـي يشـرف عليهـا، حتى يكسـب مليـون يورو علـى مـدار العـام.
بشـكل عـامّ، يقـول خطـاب المؤامـرة إن المنافـع المادّيّـة تـؤدّي إلـى تمويـه الحقيقـة. نحـن نكـذب عليـك لأننـا نريـد أن نبيـع لـك الأدويـة. لمـاذا لا يكـون الأمـر نفسـه بالنسـبة إلـى مروّجـي نظريّات المؤامـرة؟ إن وضـع النـاس، وجهـاً لوجه، مـع تناقضاتهم، أسـلوب آخـر للحـدّ مـن سـيطرة هـذا الخطـاب.



مجهودات الشبكات الاجتماعية للتصدّي «للأخبار الكاذبة»، من خلال الإبلاغ عن المنشورات المضلّلة، أو حتى من خلال إغلاق الحسابات أو مجموعات الحوار، ألا تنتج، أيضاً، تأثيراً معاكساً؟

- يعتبر حظر البثّ رقابة على المحتوى، بوضوح. التبليغ عن أن المحتوى الذي يشاركونه لأنه يتضمَّن معلومات خاطئة أو مضلّلة، يمكن أن يمنحهم شعوراً بعدم الانتماء إلى هذه الشبكة الاجتماعية، ويدفعهم للبحث عن مكان آخر.

لكن الهدف ليس الوصول إلى المتآمرين أنفسهم بقدر ما هو وصول إلى الأشخاص الذين يشاركون هذا النوع من المحتوى، دون أن يكونوا -بالضرورة- متآمرين. يساعد هذا النهج، بشكل خاصّ، الأشخاص الذين لم يتمّ تحديد انتماءاتهم، بشكل كامل، مع مجموعات تآمرية، على توخّي مزيد من اليقظة، وقد يحدّ ذلك من رغبة الأشخاص المتشكّكين والمتردّدين في نشر هذا النوع من المعلومات.

لكن من الواضح أن الأشخاص المقتنعين، للغاية، بحقيقة هذه المعتقدات التآمرية، سيجدون سبباً للتنديد برقابة «فيسبوك» أو «تويتر» عليهم. التحوّل إلى ضحيّة جزء من الترسانة البلاغية للمتآمرين.

ما الخطر الذي تمثّله نظريّات المؤامرة في مجتمعنا؟

- لدينا شكل جديد ومقلق من المؤامرة، لم يعد قائماً على الحقائق، ونرى ذلك مع «كيو أنون - Q Anon». لا نحتاج حتى لإثبات التآمر، بالطبع، إذ يصبح منيعاً ضدّ عملية «التدقيق في الحقائق». هذا هو النهج الذي يستخدمه «دونالد ترامب» عندما يقول إن الانتخابات مزوَّرة في يوم الانتخابات، في غياب أيّ دليل. داخل شبكته، سيشارك الجميع هذه الرسالة التي ستصبح حقيقة لسلسلة كاملة من الأفراد. هذا يسمّى الفاعلية والشرعية الاجتماعية. الأشخاص الذين أحبُّهم، والمنتمون إلى مجموعتي، يردّدون ذلك، فيصبح، من ثَمَّ، خبراً صحيحاً، لم نعد بحاجة إلى حقائق لتدعيمه.

للمؤامرة عواقب سياسية، والعمل في ديموقراطية مثل ديموقراطيتنا، يفترض أن نؤسّس لواقع مشترك، يجب أن نتفَّق على مجموعة من المبادئ والمعتقدات الأساسية. عندما يندّد «دونالد ترامب» بالانتخابات المزوّرة، فهذا أمر خطير للغاية، لأنه يدعو إلى التشكيك في إمكان وجود أساس من القيم المشتركة، التي تمكّننا من إرساء نقاش ديموقراطي. ومع تقسيم الفضاء الإعلامي، الذي زادته الشبكات الاجتماعية حدّةً، برز خطر حقيقي في غياب أيّ مرجع مشترك، وفي هذه الحالة، لن يكون هناك أيّ مجال للنقاش.

■ حوار: لويس سان، وبينوا زغدون □ ترجمة: عبدالله بن محمد

المصدر:

https://bit.ly/37zssCK

كرزيستوف بوميان:

ستكون إفريقيا أرض المتاحف الموعودة

نشر المُؤرِّخ والفيلسوف الفرنسيّ البولونيّ كرزيستوف بوميان عن عمر يناهز 86 عاماً، المجلَّد الأوّل من تاريخ المتاحف العالمي بعنوان «المتحف، تاريخ عالمي - من الكنز إلى المتحف». ويُعَدُّ هذا التحليل السياسيّ والاجتماعيّ والثقافيّ القيّم أوّل توليفة لمُؤسَّسات المتاحف التي يصفها المُؤلِّف بالغريبة والضرورية في آن. ينتهي المجلَّد الأول قبل الثورة الفرنسيّة. وسيغطّي المجلَّد الثاني الفترة ما بين 1789 و1850، بينما سيركِّز المجلّد الثالث على خمسينيّات القرن التاسع عشر حتّى اليوم.

أمضيت ثلاثين عاماً من حياتك في دراسة المتاحف. ما الذي سحرك بشكلٍ خاصّ؟

- إنها قصّة طويلة... لقد زاد اهتمامي بالمتاحف تدريجياً. المتحف مؤسَّسة قائمة الذات دون أن نفهم سبب ذلك حقّاً. يبدو أن دورها مهمٌ للغاية في الحياة الثقافيّة، ولكن أيضاً في الحياة السياسيّة للمُجتمعات الحديثة، ولم نتوصّل بعد إلى فهم طبيعتها تحديداً. وهكذا شكَّلت المتاحف غموضاً فكريّاً، دغدغ الفيلسوف وأثار فضول المُؤرِّخ. هناك أيضاً بُعدٌ شخصيّ أكبر؛ كنت أرغب دائماً في كتابة قصّة عالميّة، مع العلم أنها ليست قابلة للتحقيق في الواقع. أدركت، من ناحيةٍ أخرى، أنه يمكنك التحدُّث عن كلِّ شيء تقريباً من منظور المتاحف.

هل يمثِّل عملكم هذا أوّل تاريخ عالميّ للمتاحف يُنشر على الإطلاق؟

- على حدٍّ علمي، نعم. حاول عددٌ قليل من الناس الكتابة عن تاريخ المتاحف، لكن أعمالهم لن تصمد إذا طبقنا عليهم معايير التخصُّص في التاريخ. من ناحيةٍ أخرى، يشكِّل العمل على تاريخ عالمي للمتاحف جزءاً من تقليد تاريخيّ معيَّن، وهو تقليد الحوليات.

ما تعريفكم للمتاحف؟

- إنها مجموعة عامّة دنيويّة مقدَّر لها أن تنتقل إلى المُستقبل البعيد إلى أجلٍ غير مسمًّى. وهي للعموم لأنها تنتمي إلى ذاتٍ اعتبارية. ومن ثَمَّ فإن عمرها أطول بكثير من عمر الفرد. وهي عامّة لأنها مفتوحة للجمهور بطرقٍ مختلفة. وأخيراً، هي محفوظة في مكانٍ دنيوي. الأشياء التي سيتمُّ نقلها إلى مستقبل بعيد إلى أجلٍ غير مسمًّى، يجب حمايتها من السرقة، ومن جميع عمليّات النهب المُحتملة، ومن التأثير الضار للعوامل الفيزيائيّة: درجة الحرارة، والرطوبة، وحموضة الهواء. وهذا يسبِّب ضغطاً مستمراً بين مهمَّة الحفظ ومهمَّة العرض الذي تواجهه جميع المتاحف.

إنّ المتحف، كما تكتب، سيرافق «الانتقال من مجتمع يتطلَّع إلى الخلف إلى مجتمع مستقبلي»...

- كانت المُجتمعات القديمة موجَّهة نحو الماضي. لقد حدَّدت الأمثلة التي يجب اتباعها والمعايير الواجب مراعاتها. وعلى مرّ القرون، وبوتيرة متسارعة انطلاقاً من القرن الثامن عشر، اتجهت المُجتمعات نحو المُستقبل. لذلك نحن نعيش في عالم «مستقبلي»، كما يتَّضح من توقُّعات تغيُّر المناخ أو البرامج العسكرية والطاقة المبنيّة على مدى عِدّة عقود. أو حتى برامج إدارة النفايات النووية التي تأخذ في الاعتبار وقتاً طويلاً للغاية. المتاحف، مثل المُجتمعات، تتجه الآن نحو المُستقبل. مهمّتها نقل الأشياء -التي يملكونها مؤقَّتاً- إلى مستقبل بعيد ولأجلٍ غير مسمًّى.

ظهر أوّل متحف في إيطاليا عام 1471. لماذا في ذلك الوقت وفي هذا البلد؟

- منذ القرن الرابع عشر، كان الإنسانيّون الإيطاليّون مفتونين بالعصور الرومانيّة القديمة، والنموذج السياسيّ الرومانيّ، والتأريخ الرومانيّ مع تيتوس لايف، وبالمعرفة الرومانيّة مع بلينيوس. وهذا يعطي قيمة لما تبقّى من العصور الرومانيّة القديمة التي تبهر العلماء الآن بالأساس، وآخرون أيضاً. ومن ثَمَّ، في إيطاليا، تكاثرت المجموعات الخاصّة التي شكّلها الأرستقراطيّون الأثرياء. في نهاية القرن الخامس عشر، كان عددهم مهمّاً نسبياً. يمكن أن تكون هذه مجموعات من الأحجار المحفورة أو العملات المعدنية أو النقوش أو الأشياء الصغيرة أو المنحوتات أو حتى الأشياء اليومية.

وفي عام 1471، تبرَّع البابا سيكستوس الرابع لبلدية روما لإيواء مجموعة من التحف في مبنى الكابيتول يعتقد أنها شهادات على عظمة ومجد الرومان. مثلت هذه العملية («البحث عن الخير») جزءاً من سياسة تهدف إلى التوفيق بين الرومان والبابوية من خلال إعادة إنشاء الروابط التي سمح سلف سيكستوس الرابع بالكشف عنها. لم تكن هناك رؤية كبيرة وراء هذه المُبادرة التي كانت تهدف في



المقام الأوّل إلى حلّ مشكلة سياسيّة محليّة. لكن في الواقع كلّ ما يمس روما والبابوية له تداعياته في جميع أنحاء العالم المسيحيّ. وعندما عرضت بلدية روما هذه الأشياء القديمة، أدركنا على مدار الخمسين عاماً التالية أن هذه المُبادرة كانت أصلية للغاية. وأنها استجابت لرغبة نخب المعرفة والسلطة والثروة بتخصيص الآثار، ومن خلالها روما القديمة، بعبادة تكاد توصف بأنها دينيّة.

لماذا كان انتشار المتاحف في بقية أوروبا بطيئاً جدّاً، وكان بعد ذلك بطيءاً جدّاً لعبور المحيطات؟

- كان الانتشار إلى أوروبا بطيئاً لأن الإيطاليّين كان لديهم كلّ شيء ليتعلّموه من هذه المُؤسَّسة الجديدة، التي اكتشفوا إمكاناتها تدريجياً. لقد كان ابتكاراً ثقافيّاً من الدرجة الأولى. أيضاً لا ننسى أنه عندما تمَّ اختراع السينما، كانت تسعى في البداية إلى تقليد المسرح. لقد استغرق الأمر وقتاً لاكتشاف ثرائها وتفرُّدها. بالإضافة إلى ذلك، على الجانب الآخر من جبال الألب، كانوا ينشغلون بالقتال في معظم الأوقات لأسباب دينيّة. استغرق الأمر قرنين من الزمان حتى أدرك البروتستانت والكاثوليك أنه بإمكانهم التعايش. وشغلت الحروب الدينيّة الأذهان من 1520 إلى 1713، تاريخ معاهدات أوترخت التي أنهت هذه الحقبة من الحروب. اهتم السكّان آنذاك بمشاغل أخرى غير إنشاء المتاحف، لكن تحقيق ذلك تطلّب توفير مناخ من السلام والازدهار الاقتصاديّ. وبمجرَّد عودة السلام، يمكن أن يتحقَّق بسرعة كبيرة.

بالنسبة للبلدان خارج أوروبا، كان الانتشار أكثر تعقيداً. يجب أن تتم تهيئة المُجتمع بحيث يمكن إقامة المتاحف... لم يكن ذلك حال الغالبية العظمى من المُجتمعات البشريّة في ذلك الوقت. من الضروري أيضاً تطوير مجموعات معيَّنة، كتلك التي كانت موجودة فقط في أوروبا والمنطقة الصينيّة اليابانيّة. لذلك نفهم جيّداً كيف أصبحت المُجتمعات الصينيّة واليابانيّة موطناً للمتاحف.

لقد استشهدت بثلاثة تواريخ (1790 و 1870 و 1960)، والتي من شأنها أن تكون حاسمةً في انتشار المتاحف...

- استحضر عام 1790 لتسليط الضوء على فترة الثورة الفرنسيّة، التي غيَّرت مشهد المتاحف التي تضاعفت منذ ذلك الحين في أوروبا. بعد الثورة، لم يعد من المُمكن للدول التي تحترم نفسها في أراضي المسيحيّة القديمة ألّا تستضيف المتاحف على أراضيها. ويصادف عام 1870 تقريباً بدايات الاقتراع العام. ومع ذلك، فإن تطوير المتاحف قد ارتبط ارتباطاً وثيقاً بتطوير الديموقراطيّة. ويصادف عام 1960 نهاية فترة إعادة الإعمار بعد الحرب العالميّة الثانيّة وبدايات ظاهرة استثنائية لتطوُّر المتاحف. وفي هذه السنوات أيضاً، بدأ العمل على تحديث المتاحف الموجودة. تمَّ تجديد جميع المتاحف الكبرى بين عام 1960 ونهاية القرن العشرين. وهذا يسري أيضاً على الغالبية العُظمى من المتاحف المحليّة.

كيف تفسِّرون هذا الانتشار الهائل في المتاحف الذي بدأ في الستينيّات؟

- تمَّ إنشاء معظم المتاحف على مدى الخمسين عاماً الماضية. يعود هذا الازدهار إلى حقيقة أنها تتوافق مع عقودٍ من السلام والنموّ الاقتصاديّ لحوالي ثلاثين عاماً. في المُجتمعات الغربيّة، أثّرت التحوُّلات الكبرى على الأعراف ونمط الحياة والتقنيات. وقد أثارت هذه التحوُّلات الجذرية رد فعل طبيعيّ للغاية للحفاظ على الماضي. كان هذا هو الحال بشكلٍ خاصّ في الولايات المُتحدة، التي شهدت نموّاً مذهلاً في المتاحف في القرن العشرين. يوجد اليوم أكثر من 80 ألف متحف في العالم، منها 35.000 في الولايات المُتحدة، وحوالي 30.000 في أوروبا الغربيّة، و 5000 في الصين واليابان.

أين كان انتشار المتاحف محدوداً بشكلٍ ملحوظ؟

- عدد المتاحف قليل جدّاً في العالم الإسلاميّ، وخاصّة في الفضاء العربيّ الإسلاميّ. وهذا هو المكان الذي يوجد فيه أكبر متحف صحراوي، مع استثناءات قليلة، مثل إندونيسيا وتركيا؛ ولكن حتى المتاحف هناك نادرة. يوجد أيضاً عددٌ قليل جدّاً في القارة الإفريقيّة، جنوب الصحراء. ستكون إفريقيا بلا شكّ أرض المتاحف الموعودة في العقودِ القادمة.

ما تأثير الأزمة الصحّيّة لـ«كوفيد - 19» على مستقبل المتاحف؟

- نحن نعيش في فترة حرجة للغاية. لا ندري في أي حال ستخرج المتاحف من هذه الأزمة. لقد توسَّعت في العقود الأخيرة عندما كانت الأموال تتدفَّق. الأمر أكثر صعوبة الآن. انظر إلى أرقام الحضور في المتاحف. شهد متحف اللوفر، الذي يستقبل عادةً ما بين 8 و 10 ملايين زائر كلّ عام، انخفاضاً في الحضور بنسبة 75 % في يوليو/تموز 2020، وبنسبة 60 % في أغسطس/آب الماضي مقارنةً بعام 2019. تأسس النموذج الاقتصاديّ للمتاحف الكبيرة على أرقام حضور عالية للغاية، وسيتأثّر كثيراً من جراء هذه الأزمة. هذا هو الحال في بريطانيا العُظمى على وجه الخصوص: بسبب قِلّة الزوار، فإنهم يزيدون من الخطط الاجتماعيّة.

■ **حوار: إريك تاريانت □ ترجمة: مروى بن مسعود**

المصدر:

https://www.letemps.ch/culture/musee-une-invention-italienne

24 - أكتوبر - 2020.

معلوماتٍ تُجمَع عنّا دون أن نشعر بذلك

رأسماليّة المُراقبة

توضِّح الأكاديميّة الأميركيّة شوشانا زوبوف في هذا الحوار الكيفية التي نهجتها شركة «جوجل» وشركات أخرى في تحويل «معطياتنا الشخصيّة» إلى السلعة الأرفع قيمة، وكيف بنت هذه الشركات إمبراطوريّة من خلال جمعها لهذه المعطيات والاتجار بها.
درَسَت شوشانا زوبوف، الأستاذة الفخريّة بجامعة هارفارد بيزنس سكول، تطوُّر الرأسماليّة الرقميّة والتحوُّل الذي طرأ على مجال العمل وعلى المُجتمع الاستهلاكيّ في أعقاب تلك الثورة. وقد صدر لها حديثاً مؤلَّف في الموضوع بعنوان: «عصر رأسماليّة المُراقبة».

كيف ظهر ما تسمّينه برأسماليّة المُراقبة؟

- ينبني تطوُّر الرأسماليّة على ضمِّها لأشياء لم تكن تعرفها من قبل. وما إن يتمَّ تحويل هذه الأشياء حتّى تصير سلعة يمكن بيعها. ففي القرن التاسع عشر مثلاً، انصبَّ اهتمام الرأسماليّة على الطبيعة. وقد كتب المُؤرِّخ وعَالِم الاقتصاد «كارل بولايني Karl Polayni» صفحاتٍ رائعة حول الموضوع في مؤلَّفه الموسوم بـ: «التحوُّل الكبير الذي صدر سنة 1983». ويعني ذلك أن الرأسماليّة وفق المفهوم الذي جاء به «بولايني»، قامت بخلق «سلع وهمية» مثل الطبيعة والعمل والمال. فالغابة حين يتمُّ إدخالها إلى السوق يُنظر إليها وفق تصوُّر خيالي تنمحي فيه صورتها كغابة لكي تتحوَّل إلى خزان للمواد الأوليّة، والنهر يصبح مصدراً للطاقة، والسهول تصبح فضاءات للاستغلال.
دعونا ننتقل الآن إلى القرن الحادي والعشرين: لقد شهدت هذه الفترة أوْجَ التحوُّل الرقميّ، فأعداد الشركات الناشئة المُعتمِدة على التقنية الرقميّة ازداد بشكلٍ مُطّرد في وادي السيليكون، وبدأت كلّ واحدة من هذه الشركات تُوفِّر خدماتٍ مختلفة وتجذب أعداداً من المُستثمرين، ثمَّ حدث فجأة انفجار فقاعة النشاط التجاريّ عبر الإنترنت وانهيار 2001 - 2002. كيف حدث ذلك إذن؟ ببساطة لأن المُستثمرين لم يكونوا على علم بعد بكيفية جني أرباح حقيقيّة. والسؤال الذي كان يطرح نفسه هو كالتالي: ما هو الشيء الذي وجب تحويله إلى سلعة أو خدمة؟
وقد كانت «جوجل» هي الشركة التي أحرزت السبق والمُبادرة في هذا الاتجاه قبل أن تسارع إلى تقليدها جميع الشركات العاملة بالمجال.

ما الذي وقع بالضبط داخل «جوجل»؟

- أُطلق محرِّك البحث في نهاية التسعينيّات، وكانت السيرفرات قد بدأت بالفعل تخزِّن أطناناً من المُعطيات حول الأبحاث التي يجريها الناس على الإنترنت ونشاطاتهم دون أن تقوم باستخدام هذه المعلومات. وقد كانت الشركة تواجه آنذاك صعوباتٍ متزايدة ولذلك اختار مؤسّساها «لاري بيج Larry Page» و «سيرجي بران Sergey Brin» أن يبنيا نموذج أعمالهما على الإعلانات.
ثم إنهما بدآ خلال الفترة نفسها ينظران إلى هذه المُعطيات بشكل مغاير واكتشفا أنها يمكن أن تكون مصدراً لجني أرباح اقتصاديّة كبيرة، بحيث كانت توفِّر مؤشِّرات تمكِّن من معرفة سلوك مستعمليّ الإنترنت والتنبؤ بالطريقة التي يمكن أن يتصرَّفوا بها. وقد قام لاري بيج بالتعريف بهذا النموذج لأوّل مرّة في عام 2001، بعد أن سُئل عن مجال نشاط «Google». فأجاب: «المعلومات الشخصيّة...»، ثم أضاف بأن الأجهزة الذكيّة وأجهزة الاستشعار والكاميرات تسمح بجمع عدد هائل من المعلومات عن كلّ واحد منّا. «كلّ ما سمعتموه أو رأيتموه أو أحسستم به يصبح ممكناً الاطلاع عليه. حياتكم بأكملها تصير قابلة لأن يتمَّ الاطلاع عليها». كانت الرؤية إذن جاهزة في مجملها، حتى قبل أن يحصل «جوجل» على التكنولوجيا اللازمة للقيام بذلك. لقد قام لاري بيج يومها باكتشاف رأسماليّة المُراقبة.

هل لكِ أن تحدِّدي بالضبط ما الذي تقصدينه بهذه العبارة؟

- لقد استشعر «لاري بيج» أن التجربة الإنسانيّة سوف تكون هي كنز المُستقبل، الغابة التي لم تطأها قدم إنسان من قبل. إنّ حيواتنا الشخصيّة قد تحوَّلت منذ ذلك الحين إلى مواد أولية، إلى معطيات سلوكيّة. منذ ذلك الحين، أصبحت حركات الفرد وسكناته على الإنترنت محسوبةً بشكلٍ دقيق. وجميع الشركات العاملة بالقطاع اتّبعت هذا النموذج بدءاً بأكثرها أهمِّية مثل فيسبوك. كلّ تطبيقٍ وكلّ جهاز موصول بالإنترنت كلوحات قيادة السيارات الحديثة مثلاً يساهم في تغذية سلسلة الإنتاج. إنّ المصنع الذي بنته «جوجل» في القرن الحادي والعشرين ليس به مداخن كتلك التي كانت بمصانع القرن التاسع عشر. إنه يعتمد على الذكاء الاصطناعيّ والمنتوجات التي يصنعها هي تنبؤات بما سيكون عليه السلوك الإنسانيّ يتمُّ بيعها للمُعلنين.

هل تحوَّلنا إلى بضاعة دون أن نعلم بذلك؟



- هناك فعلاً تنبؤات تُنجز بشأن تصرُّفاتنا بالاستناد إلى معلومات تُجمَع عنّا دون أن نشعر نحن بذلك. فتتبُّع الآثار التي يتركها كلّ مستخدم للإنترنت يجري دون علمنا عبر ميكانيزمات مخفيّة. إنّ تجاربنا تخضع للتخزين.
ولتلاحظ أيضاً بأن التنبؤات التي تتمُّ بشأن سلوكنا ليست موجَّهة إلينا. إنها تُباع لشركات معيَّنة داخل أسواق أُنشئت حديثاً، حيث يتمُّ إبرام عقود حول البشر تماماً كما يتمُّ إبرام عقود حول بيع منتوجات كالقمح أو لحوم الماشية. لقد تمَّ العثور على مفتاح جنة الصفقات التجاريّة: بإمكاننا الآن أن نعرف ما الذي سيقدِم عليه الناس، يمكننا أن ندفع لمعرفة هذا السلوك وأن نحقّق بذلك سبقاً ماديّاً كبيراً. وهذه الأسواق الجديدة للإعلانات عبر الإنترنت تمثل 88 % من إيرادات «Google» و 98 % من إيرادات «Facebook».

وبفعل وباء «Covid - 19» وتجربة الحَجْر أصبحنا نعتمد أكثر من أي وقت مضى على شبكة الإنترنت. ألّا ينبغي لنا أن نكون سعداء لتوفّرنا على مثل هذه الأدوات؟

- انتشر هذا الفيروس خلال فترة كنّا نشهد خلالها حركة رفض قويّة للتكنولوجيّات الجديدة، بدأت في عام 2016. في ذلك العام، أدت معلومات كاذبة تمَّ تداولها على وسائل التواصل الاجتماعيّ إلى التأثير على الاستفتاء الذي جرى ببريطانيا حول خروج هذا البلد من الاتحاد الأوروبيّ، وأيضاً إلى التأثير على الانتخابات الرئاسيّة الأميركيّة. وفي عام 2018 اندلعت فضيحة «كامبريدج أناليتيكا»، التي كشفت بأن شركة معيَّنة قد اختلست المُعطيات الخاصّة بالملايين من مستخدمي «فيسبوك»، لكي توجِّه إليهم رسائل تدافع عن البريكسيت أو تناصر ترامب، وكان ردّ فعل الرأي العام على القضية أن عبَّر عن عدم ثقة وعن غضب مبرَّرين تماماً تجاه عمالقة الويب. وفي ظلّ هذا الوضع، رأى رؤساء شركات الويب العملاقة في تدابير التباعُد الاجتماعيّ التي تمَّ اعتمادها الربيع المُنصرم فرصةً عظمى. لقد قاموا جميعهم بتكرار الخطاب نفسه: «نحن أصدقاؤكم، نحن مَنْ سينقذكم. «أمازون» ستوصل إليكم كلّ ما تحتاجونه، «جوجل» سيمنحكم فرصة الدراسة عن بُعد، «زوم Zoom» ستتيح لكم تنظيم اجتماعات عن بُعد مع زملائكم، ويمكنكم الالتقاء بأهلكم عبر فيسبوك».
لكن هذا الخطاب لم يكن مقنعاً، وظلَّ الاتحاد الأوروبيّ يعتقد بأن هذا القطاع لا بدّ من أن يخضع للتأطير. وفي الولايات المُتحدة خلال السنة المُنصرمة، دخل الكونغرس ما مجموعه 26 مشروع قانون تهم حماية الحياة الخاصّة على الإنترنت والاستهداف الدقيق بإعلانات مشخصنة والتضليل الإعلاميّ، إلخ. بيد أنه من المُستحيل إرجاع معجون الأسنان إلى العبوة بعد خروجه منها.

كيف ترين ما قامت به شركة «فيسبوك» من مبادراتٍ مؤخَّراً لمُراجعة طريقة اشتغالها من قبيل إنشاء مجلس مراقبة مثلاً؟

- «فيسبوك» قامت بالعديد من الأشياء، ولكن كلها ظلَّت مجرَّد إجراءات شكلية. ففي سنة 2018 مثلاً، قامت بإجراء فحص مستقلّ حول الحقوق المدنيّة. هذا التحقيق أشرفت عليه «لورا مورفي»، وهي محامية معروفة طيبة السمعة ومتخصِّصة في مثل هذه الأمور. وقد نُشر التقرير النهائيّ خلال شهر يوليو/تموز. وبإمكاننا أن نقرأ فيه إدانةً صريحة لـ«فيسبوك». إلّا أنه ظلّ حبراً على ورق. «شيرلي ساندبيرج»، الرجل الثاني في الشركة، اكتفى بالقول: «ما زال أمامنا الكثير لنتعلَّمه» أمّا فيما يتعلَّق بمجلس المُراقبة هذا، فقد بدأ الحديث عنه لأوّل مرّة في يناير/كانون الثاني 2019، ولكنه لم يرَ النور إلّا مؤخَّراً. بالنسبة لشركة تدعي بأنها «تتحرَّك بسرعة وتحطّم الحدود»، تبدو هذه المدّة طويلة بعض الشيء. خصوصاً وأن أميركا كانت تستعد لإجراء الانتخابات الأكثر أهمِّية في عصرها الحديث. إن هذا النوع من التصرُّف يظلّ غير مفهوم لأن كبريات الشركات الرقميّة لا تُعِدُّ الفطائر، بل إنها تشكِّل المُجتمعات، إنها تتحمَّل مسؤوليّةً كبيرةً في ما يتعلّق بجودة المنتوج الذي تصنعه.

■ **حوار: مارك أوليفي بيرير □ ترجمة: سهام الوادودي**

العنوان الأصلي والمصدر:
Sohana Zuboff: «Larry Page, cofondateur de Google, a découvert le capitalisme de surveillance».
Le Monde, 27-11-2020 P.

سياسات الطوارئ الثقافيّة أماطت اللثام عن واقع مخيف

الثقافة إحدى ضحايا الوباء في أوروبا

الفَنَّانون في جميع أنحاء أوروبا يطالبون في الوقت الراهن، شأنهم في ذلك شأن أرباب المطاعم، بتراخيص تتيح لهم العودة إلى العمل مع احترام البروتوكولات الصحّية.

لن يُعاد فتح دور السينما ولا المسارح ولا المتاحف تزامناً مع أعياد الميلاد في فرنسا. والأمر نفسه ينطبق على باقي البلدان المجاورة لنا في القارة الأوروبيّة. يكشف الوباء إذن عن نقص في المعرفة بقطاع الثقافة الذي لا يطالب بمُعاملة تفضيليّة، وإنما بمعاملة لا تغفل عن قيمته الحقيقيّة.

لن يكون هناك استثناء للحقل الثقافيّ في فرنسا، ففي ظلّ الأزمة الصحّية الراهنة ستبقى المسارح ودور السينما والمتاحف مغلقة إلى حدود السابع من يناير/كانون الثاني على الأقلّ. ولذلك فقد بادر الآلاف من المهنيين والفَنَّانين الغاضبين برفع طلب مراجعة مستعجلة ضدّ قرار الحكومة هذا. فكيف يجري إذن تطوُّر الوضع الثقافيّ في باقي الدول الأوروبيّة؟ هذه بعض الأمثلة من إسبانيا وبريطانيا العُظمى وألمانيا وإيطاليا.

فنّانو الفلامنكو الإسبان يشعرون بالمرارة لأنهم خارج الحسابات

منذ الثالث عشر من مارس/آذار 2020، لم تتَّخذ الحكومة المركزيّة لمدريد أيّة بادرة لفائدة «التابلاوس Tablaos»، وهي مسارح للفرجة على موسيقى ورقصة الفلامنكو تشتهر بصخبها وأجوائها المحمومة صنِّفت كتراثٍ ثقافيّ لا ماديّ للإنسانيّة في عام 2012. لا شيء أو تقريباً لا شيء. المُبادرة الوحيدة التي تبنَّتها مدريد كانت هي «خطة التأثير لفائدة الثقافة» التي تهدف إلى تعزيز برامج الفلامنكو على شاشة التليفزيون، ومصاحبة جمعيات الفلامنكو في عروضها عبر الإنترنت. ولكن بخلاف ذلك، لا توجد مساعدات مالية. والدعم الوحيد الذي حصل عليه هذا القطاع دفعته مجموعاتٌ مستقلّة لضمان دفع الإيجارات وتلافي أن يتمَّ طرد مستأجري «التابلاوس» إلى الشارع. وذكرت صحيفة «لوموند» مؤخَّراً «أن ست قاعات تابلاوس من أصل إحدى وعشرين الموجودة في مدريد قد أغلقت منذ بداية الوباء».

ولما كانت 90 % من جماهير الفلامنكو تأتي من الخارج فإنّ إغلاق الحدود وانخفاض الحضور السياحيّ في فصل الصيف قد هوى بهذه الواجهة المُهمَّة للثقافة الإسبانيّة. وقد كشف تحقيق جدّ مفصَّل أنجزته نقابة اتحاد فلامنكا، بتاريخ 18 نوفمبر/تشرين الثاني، أن 42 % من المُوسيقيّين والمُطربين والراقصين الذين يعيشون من هذا الفَنّ ينوون ترك المهنة ما لم يعثروا على عمل بعد وقت وجيز. هذا مع العلم أن الغالبية العُظمى من المهنيين، وفقاً للمصدر نفسه، لا يتلقَّون أيّة مساعدة (62.7 %). وقال فيديريكو إسكودير، رئيس الجمعية الوطنيّة لفلامنكو التابلاوس، مؤخَّراً للصحيفة الإلكترونيّة «فوز دي أميركا» إذا توقَّفنا عن العمل فإن جزءاً من الفلامنكو سيموت معنا».

وفي 28 أكتوبر/تشرين الأول في إشبيلية، نظَّم أعضاء حركة «لونار أوف» عرضاً لأزياء الفلامنكا وهم في حالة حداد من أجل لفت انتباه الحكومة إلى موضة الفلامنكا. وفي مواجهة الوضع الحرج، يطلب هذا القطاع الاقتصاديّ والثقافيّ المُساعدة، كما يُطالب بالاعتراف به ضمن التراث العالميّ للإنسانيّة، كما حدث مع الفلامنكو (المُوسيقى والرقص والغناء) في عام 2016.

بريطانيا العُظمى: «نحن بحاجة إلى الفنون لكي نسمو بأنفسنا»

وإذا اتجهنا نحو الشمال من أوروبا، وجدنا فنَّانيّ صناعة المُوسيقى البريطانيّة في حالة من الغضب المُستمر، فلقد تُركوا، منذ فترة الحَجْرِ الأولى، بدون عمل وبدون أيّة موارد وبدون مساعدات. وبعد بضعة أشهر، أجبر 30 % من المُوسيقيّين على تغيير مهنتهم في بريطانيا العُظمى. وفي بداية شهر ديسمبر/كانون الأول، ندَّد المُوسيقيّ والمُنتج «ديمون ألبارن» في مقالٍ نشره في جريدة «الجارديان» بكون «الحكومة لا تضع في اعتبارها مجال الفنون ولا تتعاطف مطلقاً مع المُشتغلين به».

وجهة النظر نفسها يعبِّر عنها «ألكسندر رايت»، مُخرج مسرحية «غاتسبي العظيم»، أحد العروض القليلة التي ما زالت تقاوم الأزمة، حيث يقول: «السلطات لا تفعل ما يكفي، بل يمكنني أن أقول إن القطاع الثقافيّ ككلّ لا يحظى بأي دعمٍ على الإطلاق من قِبل حكومتنا».

بيد أنه في أوائل يوليو/تموز، وبعد أسابيع من الضغط الذي مارسه صنَّاع الترفيه في بريطانيا، أعلن وزير الثقافة «أوليفر دودن» عن خطة إنعاش اقتصاديّ قيمتها 1.57 مليار جنيه إسترليني. وقبل ذلك ببضعة أيام، كتبت 1500 شخصيّة بريطانيّة تضمُّ فنَّانين، من «بول ماك كارتني» إلى «رولينج ستونز» مروراً بمجموعة كولدبلاي



أو ديبيتشي، رسالة مفتوحة إلى الحكومة يطلبون فيها إنجاز خطة طوارئ لصالح صناعة المُوسيقى.
ورغم أن مسارح لندن لا تزال في مأمن من القيود التي فرضت على نظيراتها في باقي البلدان الأوروبيّة إلّا أن من المُحتمل أن تغلق أبوابها مرّةً أخرى عمّا قريب، لأن العاصمة البريطانيّة تُعَدُّ الآن واحدةً من أكبر بؤر العدوى.

نتائج الخيارات السياسيّة

شهدت ألمانيا صدور قرارٍ سياسيٍّ حاسم بالفعل. إذ ستظل الأماكن الثقافيّة مغلقة هناك إلى حدود منتصف شهر يناير/ كانون الثاني. لكن خطاب أنجيلا ميركل، التي كانت على وشك أن تجهش بالبكاء يوم السبت الخامس من ديسمبر/كانون الأول، وهي تتحدَّث عن حرمان مواطنيها من الأنشطة الثقافيّة يظهر كلّ التعاطف (الفريد من نوعه في أوروبا) الذي تشعر به المُستشارة تجاه القطاع الثقافيّ. حيث قالت: «نحن نفتقر إلى ما يمنحنا إياه الفَنَّانون، وإلى ما يمكنهم وحدهم أن يقدّموه لنا»، ولم تكن تلك قطعاً مجرَّد أقوال...
فبُعيد خطاب أنجيلا ميركل، أعلنت مونيكا غروترز وزيرة الثقافة عن مساعدة مالية جديدة للمُنتجين، عبارة عن تعويض، بحدٍّ أقصى قدره 300000 يورو، سيستفيد منه كلّ منتجي المُوسيقى أو المسرح الذين لم يعد لهم أي مدخول. هؤلاء المُنتجون وصفتهم الوزيرة بـ«العمود الفقري لحياتنا المُوسيقيّة وثقافتنا المسرحيّة». وهذه التدابير الجديدة ما هي إلّا جزءٌ من خطة «نيوستارت كولتور Neustart Kultur»، والتي هي مساهمة قدرها مليار يورو سنَّتها الدولة بسرعة خلال الربيع الماضي، تأتي كتكملةٍ للدعم الواسع الذي تقدّمه اللاندات (التقسيمات الإداريّة الجهويّة في ألمانيا).
ويبدو أن إيطاليا لا تُولي المسألة الثقافيّة القدر نفسه من الاهتمام، حيث ما زال الجميع هناك ينتظرون بفارغ الصبر الحصول على منحة المُساعدات الأوروبيّة والتي يصل مبلغها إلى 200 مليار يورو. ولكن المسؤولين هناك يعتقدون بأنّ الثقافة لا تستحق سوى الفتات، إذ لن تخصّص سوى نسبة 1.5 % من هذا المبلغ إلى المجال الثقافيّ الإيطاليّ، الذي يتهاوى أيضاً على غرار باقي البلدان الأوروبيّة. إنّ وعود الحكومة بدعم هذا القطاع، الذي تصفه بأنه «ضروري»، ظلّت إلى الآن محصورة في إنشاء «صندوق تشاركيّ للثقافة» تغذيه الموارد الخاصّة، في شكلِ تمويلات صغرى، وإبرام عقود للرعاية...

ازدراء أم جهل؟

هناك إذن اتجاه ظهر بشكلٍ واضح تماماً في ضوء هذا الوباء، وهو أن الثقافة لا تدخل ضمن الأولويات. في ظلّ هذه الأزمة، يبدو أن ألمانيا هي البلد الوحيد الذي تعامل بشكلٍ مختلف مع المجال من خلال تفاعله ودعمه للفاعلين في القطاع الثقافيّ وما أبداه من حلول إبداعيّة أيضاً، كما يشير إلى ذلك جان ماكس كولار، الناقد الفنّي والمسؤول في مركز بومبيدو الوطنيّ للفَنّ والثقافة: «تمَّ توجيه بعض الأعضاء في مجموعات الرقص المدعومة إلى المُستشفيات لمُرافقة المرضى». حلٌ مبدع دون شكّ، ولكن ذلك لا يكفي لإنقاذ عالَم الثقافة في أوروبا من الغرق. إن سياسات الطوارئ الثقافيّة السلبيّة أو غير الفعَّالة التي تمَّ تبنِّيها منذ بداية الوباء قد أماطت اللثام عن واقع مخيف.
هل يؤدِّي نقص المعرفة بعَالَم الثقافة اليوم إلى تهميش هذا القطاع؟ مع أنه قطاع ذو قيمة كبرى فيما يتعلّق بالسياسة الخارجيّة... والاقتصاديّة. هل يتمُّ تقدير الدور الحقيقيّ الذي تلعبه الثقافة في المجال الاقتصاديّ؟ و«هل الثقافة مجال للإنفاق أم قطاع اقتصاديّ قائم الذات أم أنه ضرورة من ضرورات العيش؟» كما يتساءل عن ذلك «ماكس كولار» قبل أن يضيف: «لقد فهم بعض الفاعلين في الحقل الثقافيّ أنه لا ينبغي لهم أن يضيعوا الوقت في التسوُّل من أجل الحصول على إعانات...».
إن الفَنَّانين في جميع أنحاء أوروبا يطالبون في الوقت الراهن، شأنهم في ذلك شأن أرباب المطاعم، بتراخيص تتيح لهم العودة إلى العمل مع احترام البروتوكولات الصحّية.

■ **تقرير: أوليفي بوجاد □ ترجمة: سهام الوادودي**

العنوان الأصلي والمصدر:

La culture, une des victimes de l'épidémie.
https://www.franceculture.fr/societe/la-culture-une-des-victimes-de-la-pandemie-en-europe.

كيف يعيد صياغة المشهدِ الأدبيّ اليوم؟

«أدب الويب» في الصين

أصبح أدبُ الويب الذي وُلِدَ خارجَ مشهد الأدبِ المطبوعِ جزءاً أساسيّاً من الأدبِ الشعبيِّ بسبب طابعه الترفيهيّ والتجاريّ، وبسبب موقفه الذي لم يكن نخبويّاً ولا رسميّاً.

يذكر «ميشال هوكس Michel Hockx» أنّ «أدبَ الويب» (web-lit-térature) في الصين تبوَّأ مكانته على مسرح الأدبِ الجاد، في حين أنه في إنجلترا ما يزال على هامِش الأدبِ الرئيسيّ.
إنّ هذه الظاهرة، في رأيه، واضحة ومهمَّة في الصين، وكذلك في دولِ شرق آسيا، ولا وجود لما يضاهيها في الغرب[1].
فعلاً. فالأدبُ على الإنترنت منذ ظهوره في أواخر التسعينيّات تطوَّر بسرعة. ووفق الإحصائيّات التي نشرتها (CNNIC)[2] إلى نهاية ديسمبر/كانون الأول 2016 فإنّ 46.9 بالمئة من مستخدمي الإنترنت في الصين يقرؤون أدبَ الويب، وهو ما يعني حوالي 353 مليون قارئ-ويب، وأن على الأربعين موقعاً أدبيّاً رئيسيّاً في الصين توجد أكثر من 14 مليون رواية ويب (web-romans) متاحة مجاناً، وأن عدد كُتَّابِ الويب تجاوز 13 مليون كاتِب، منهم 600 ألف مضوا عقوداً مع المواقع ويعيشون وضعاً مستقراً نسبيّاً[3].
تكشف لنا هذه الأرقامُ إلى أيّ حدٍّ ينتشر أدب الويب من حيث حجم الأعمال وعدد القُرَّاء والتأثير الاجتماعيّ. ومثلما أشار «شانغ يوجين Zhang Yijun» فإنّ هذا الازدهار والتدفّق لم يشهد لهما تاريخ الأدب التقليديّ مثيلاً.
في سنة 1994 التحقت الصين بشبكة الإنترنت التي دخلت البيوت في السنة المُوالية. وفي مارس/آذار 1977 تمَّ إنشاء النت إيز (NetEase)، وهي شركة إنترنت صينيّة لإيواء صفحات الويب الشخصيّة مجاناً. وفي ديسمبر/كانون الأول من السنة نفسها أنشأ «وليام تشو William Zhu» رجلُ الأعمال الأميركيّ من أصلٍ صينيّ صفحته (Rongshuxia) (تحت شجرة البانيان) على شبكة الإنترنت. وبعد ذلك بسنة تمَّ شراء هذه الصفحة من قِبل شركة المعلومات في شانغهاي وتحويلها إلى موقع ويب أدبيّ تجاريّ، هو الأوّلُ في الصين. وما بين 1998 و2003 ظهرت المواقعُ الأدبيّة التي من شأنها أنْ تصبح الأكثر تأثيراً في الصين [...].
لقد شجَّع تطوُّر هذه الوسائطِ الجديدة على نشأة أدب الويب. وهو أدبٌ من خصائصه كما يقول ميشال هوكس كونه «كتابة باللغة الصينيّة تتعلَّق بالأنواعِ الأدبيّة الراسخة أو الأشكال المُبتكَرة التي تُنشر في سياقٍ تفاعليٍّ على الشبكة، والتي يُراد قراءتها على الشاشة».

إنّ ظهور الأدبِ على شبكة الإنترنت ليس شاهداً على فتح حيّز جماليّ جديد فحسب، بل هو دليلٌ أيضاً على تغيير مهمّ داخل النظام الأدبيّ الرسميّ القائم. إذ بعد أنْ خضع هذا الأخير لقانون السوق يشهد الآن تحوُّلاً كبيراً.
لقد كانت الدولة، منذ 1949 حتى أواخر الثمانينيّات، مسؤولةً عن نشر الكُتب، وكانت تعتبر الإنتاجَ الأدبيَّ أداةً دعائيّة. ومنذ التسعينيّات صارَ الإنتاجُ الأدبيُّ والنشر المُحتكرُ بصفةٍ كلية من قِبل الحكومة خاضعاً للسوق.
ولقد أثارت هذه البيئة الجديدة أسئلةً حولَ الإبداعِ والتلقي وحول العلاقةِ بين «الأدب والسّوق» و«الفصاحة والابتذال» و«الأدب الرفيع» و«الأدب الشعبيّ».
وفي الوقت نفسِه تنوَّعَ المشهد الأدبيُّ من خلال ثلاثة اتجاهات مهيمِنة: أدب رسميّ في خدمة الدعاية والإصلاح، وأدب النخبة الذي يدعمه كتَّابٌ يهتمون بالجماليّاتِ، وأدب العامّة الذي اكتسب زخماً بالدخول الهائل للأدبِ الشعبيِّ من تايوان وهونغ كونغ (روايات فنون الدفاع عن النفس والرواياتِ العاطفيّة..).
لقد أصبح أدبُ الويب الذي وُلِدَ خارجَ مشهد الأدبِ المطبوع جزءاً أساسيّاً من الأدبِ الشعبيِّ بسبب طابعه الترفيهيّ والتجاريّ، وبسبب موقفه الذي لم يكن نخبويّاً ولا رسميّاً.
وفي فضولِ دخل هذا الأدبُ، في السنواتِ الأخيرة، تدريجيّاً حقل الأدبِ الرئيسيّ، لا سيما عبر التمجيد المُؤَسَّساتيّ.
فكيفَ لهذا الأدب أنْ يعيد صياغة المشهدِ الأدبيّ اليوم؟ وما هو الدور الذي تلعبه وسائلُ الإعلام الجديدة؟ وما هي وجهات النظر الجديده التي يقترحها؟

علاقة جديدة بين الكاتب والقارئ

في سنة 2000 نشر «إي هوا Yu Hua» مقالاً أشار فيه إلى أنه لا يوجد فرقٌ بين الأدب المطبوع والأدب على الإنترنت. وفي 2012 أكَّد مؤرِّخ الأدب الصينيّ يا هاشين Yu Kexun هذا الرأي. يقول: «ليست الإنترنت سوى أداةِ كتابة ونشر. تاريخيّاً لم تقع تسمية الأدب بنسبته

إلى حامل (support) الكتابة، كأن يُقال: أدب صدفة السلحفاة أو الأدب البرونزيّ أو الأدب الورقيّ. لا فرق جذرياً بين الأدبِ على الإنترنت وأدبِ الأزمنة الماضية»[4].
فهل فعلاً أنّ الأدب على شبكة الإنترنت ليس غير نسخةٍ إلكترونيّة من الأدب المطبوع أم إنه يمثِّلُ شكلاً أدبيّاً جديداً نشأ مع وسائل الإعلام الجديدة؟
يقول «شاو يانجين Shao Yanjun»: إنّ أدبَ الويب لا يُشير إلى جميع المُؤلَّفاتِ المنشورة على الشبكة، بل يُشير إلى تلك التي نشأت من الويب بمعنى أن الويب ليس مجرَّد منصّة للنشر. إنّ الشبكة في الوقت نفسه مساحة للإنتاج»...
وبالتالي، فإنّ الأدبَ على الشبكة مختلفٌ عن الأدبِ المطبوع، فهو يعلن عن إمكانياتٍ جديدة للخلقِ الأدبيّ، كما أشار إلى ذلك «ماك لوهان Mc Luhan». فالوسيطُ يشكِّل الطريقة ويحدِّد حجم النشاط وطبيعة العلاقات..
ويقترح «شيه شان شاو Shih-chen Chao» مصطلح «prosom-mation» (مشاركة الشخص في إنتاج ما يستهلكُ) لفحص نمط إنتاج واستهلاك أدبِ الإنترنت في الصين. وهو مصطلح يشير إلى «نموذج جديد» للاقتصاد الرقميّ، حيث يشارك المُستهلكون في إنتاج المُنتجاتِ بنشاطٍ واستمرار..
فعلاً، ففي المواقع الأدبيّة في الصين يرتبط الإنتاجُ الأدبيّ ارتباطاً وثيقاً باستهلاك القارئ وتفاعله مع المُؤلِّفِ من خلال نموذج تشغيليّ واحد. وتوفِّر المواقعُ للمُبتدئين إمكانية نشر كتاباتِهم بحرّيّة، وتلقّي تعليقاتِ القُرَّاء بفضل المساحاتِ التي تُحجَز. ويعتمد نجاح روايات الويبِ على الدعم المعنويّ والماليّ الذي تلقاه من قرّائها [...].
ووفقاً للإحصائيات فإنّ إجماليّ التبرُّعات التي جمعها موقع «Qidian» سنة 2008 بلغ 80 مليون يوان ممّا يدل على أنّ القُرَّاءَ يقرؤون بسعادة روايات الويب على الإنترنت، ويدفعون مقابل القراءةِ، ويشجعون على كتابة رواياتهم الخاصّة.
في هذا النظام يلعب إذاً القارئُ دوراً مهمّاً بفضل دعمه الأدبيّ والماليّ. ولكن، إذا كانت العوائقُ التي تحول دون الدخولِ إلى ويب المُؤلِّفين قليلة، فإنه ليس من السهل العثور على مكانٍ في هذه المواقع. فهذا يتوقَّفُ على جودة الرواية وتقدير القارئ...

قوة شعبيّة مقابل قيمة نخبويّة

ينحدر معظمُ كتَّاب الويب من أوساط منخفضة الدخل. ويُشار إليهم بعبارة «caogen» (قليلو ذات اليد) مقارنةً بالكُتَّاب الرّسميّين. ومن بين أشهر مؤلِّفي الويب يمكن أنْ نذكر «تانجيا سينشاو Tangjia Sanshao»، وهو فنّيّ إعلاميّ قبلَ أنْ يصبح عاطلاً عن العمل، و«ماوني Maoni»، الذي يشتغل موظَّفاً بسيطاً بعد أنْ توقَّف عن دراسته الجامعيّة..
ومقارنة مع الكُتَّاب التقليديّين نادراً ما يستخدم كتَّابُ الويب صفة «كاتب» التي تشير إلى وضعٍ اجتماعيٍّ مخصوص يقع ضمن نظامِ الأدبِ المطبوع. ويشيرون إلى أنفسهم بعبارة «码字工 mazigong» (ترجمتها الحرفيّة: عُمَّال أو مستخدمو كلمة السرّ).
وتظهر الحواراتُ والمُقابلات معهم أنهم لا يكتبون وفق تقاليدِ الأدبِ الجديدِ لحركة «4 ماي» على الرغم من أنّ هذه الأخيرة تمارس تأثيراً مباشِراً على الأدبِ الرسميّ في الصين.
ويلاحظ «شاو يانجين Shao Yanjun» أنّ أدب الويب في الصين ينهضُ بشكلٍ أساسيّ على أربعة تقاليد أدبيّة. أوّلاً: الأدب الكلاسيكيّ الصينيّ (الكلاسيكيّات الأربعة العظيمة، الشعر الكلاسيكيّ، والقصص الفنتاستيكيّة..)، ثانياً: الأدب الشعبيّ منذ نهاية عهد أسرة «تشينغ Qing» (روايات الفروسيّة، روايات الفنون القتاليّة، والعاطفيّة..) ثالثاً: الأفلام الهوليوودية وألعاب الفيديو والخيال العلميّ والفانتازيا الغربيّة، رابعاً: المانجا اليابانيّة وتحديداً نوع «تنبي - Tanbi».
تشكِّل هذه الموارد أرضاً خصبة لأنواع الأدب الرئيسيّة على شبكة الإنترنت، والتي تتجلَّى في الفانتازيا الشرقيّة، وأدب عبور الزمان والمكان، وأدب فنون الدفاع عن النفس ..
تغيب إذاً تقاليد «الرابع من ماي» عن قائمة مصادرِ الإلهامِ الأدبيّ [...]. ويُعَدُّ هذا الابتعاد عن الأدبِ الأرثوذوكسيّ أمراً مفضَّلاً من قِبل وسائل الإعلام والتواصل الجديدة.
لقد تطوَّر أدبُ الويب مباشرةً على الشبكة خارج إطار الأدبِ المطبوع. إنه ليس تحت سيطرةِ البرنامج الثقافيّ للدولة، وليس خاضعاً لتأثير الاتجاهات الأدبيّة ولا للتقييمات التي تفرضها مؤسَّساتُ النشرِ الورقيّ. من ذلك أنه في سنة 2011 أصدرت الحكومة الصينيّة منشوراً أعربت فيه عن نيتها في كبح الإبداع الأدبيّ الذي يتناول موضوعات خياليّة بحتة، لأنّ مثل هذه المواضيع تمثِّل «قيماً غامضة»، وتفتقر إلى «الروح الإيجابيّة»، ولكن رغم هذا الضغط الرسميّ ما تزال الروايات الخياليَّة تهيمن على شبكة الإنترنت.. فـ«Qidian»، أكبر المواقع وأكثرها تأثيراً، تعرض على القُرَّاء 608695 روايةً من نوع «xuanhua» (الخيال الشرقيّ)، إضافة إلى الأنواع الأخرى...
وإذا كان كثيرون ينتقدون ظاهرة أدب الويب بدعوى أنه مبتذل ودون قيمة، فإنّ مؤسِّس موقع «Qidian» «وي وينهوي Wu Wenhui» يلاحظ أنّ «معظم القُرَّاء المُشتركين يقدِّرون حقّاً الرواياتِ التي تمثِّل قيماً إنسانيّة» مثل الورعِ والوفاء والشجاعة والمُثابرة، زيادة على أن قراءة «VIP»[5] تتيح لمُؤلِّفي الويب الحصولَ على قرَّاء مستقرّين ودائمين، وهو ما يجعلهم يفكِّرون أكثر في تطوير نصوصهم وضمان قراءة جيّدة [..].
ولكن، رغم سياسة المنع والمُصادرة، ففي مناسباتٍ كثيرة تُلقي السلطاتُ الأدبيّة والسياسيّة خطاباتٍ إيجابيّة ومشجِّعة للأدب على الإنترنت. فلقد أشاد «تاي نينغ Tie Ning» رئيس جمعيّة الكُتَّاب بالديناميكيّة والإبداع في لغة الويب التي «تقوِّضُ هيمنة الأدب المطبوع». وأكَّد نائبُ رئيس الجمعيّة نفسها على الشعبيّة الكبيرة التي يحظى بها أدبُ الويب، وأشار إلى تأثيره على الأدبِ الرسميّ... إضافة إلى ذلك فإن الفضاءاتِ الأكاديميّة أصبحت جزءاً من هذا المشهدِ الأدبيّ الجديد من خلال مساهمة الباحثين ونقَّاد الأدب في المُؤتمرات والأيام الدراسيّة المُخصَّصة لأدبِ الويب [...].
ختاماً، لقد أعاد ظهورُ الأدبِ على الإنترنت تشكيلَ النظام الأدبيّ الحاليّ، أعني مكانةَ المُؤلِّف، والإنتاج الأدبيّ والقيم الأدبيّة والعلاقة بالسلطة الرسميّة..
إنّ هذه المُستجدات تشجّعنا على المضي قُدماً للتفكير في قضايا وأسئلة جديدة: كيف نرسم الحدود الناشئة الجديدة؟ وكيف يمكن أن نعرِّف ممارسة الكتابة الأدبيّة في علاقة بالأشكال الفنِّيّة الأخرى التي وُلِدَتْ بفضل الوسائط الجديدة؟
وتلك لا شكّ ليست الأسئلة الوحيدة التي يثيرها أدبُ الويب.

■ **شانغ شو**[6] □ **ترجمة: رضا الأبيض**

الهوامش:

1- Michel Hockx, Internet Literature in China. New York : Columbia University Press, 2015, p. X.

2 - CNNIC: مركز معلومات شبكة الإنترنت الصينيّة.

3- http://book.sina.com.cn/news/whxw/2017-08-11/doc-ifyixtym0732414.shtml

4- Yu Kexun ,Sur la web-littérature, in Changjiang wenyi (Changjiang Literature & Art), n° 9, 2012 .

5- VIP : virtual IP address.

6- Shuang Xu, La web-littérature en Chine. https://journals.openedition.org/ideo/752.

وَهْم الحضور في لغات العالم المركزية

يتهافت الكُتّاب العرب، وغير العرب، أيضاً، على الترجمة؛ أي على نقل أعمالهم التي ينتجونها، بلغاتهم الأمّ، إلى لغات أخرى، طمعاً في الانتشار وكسب قرّاء جدد، وتحصيل شهرة، قد لا يجدونها في ثقافاتهم وديارهم.



فخري صالح

وقد تبلغ الرغبة في الحضور، في الثّقافات الأخرى، خصوصاً الغربيَّ منها الذي ينتمي إلى ما يسمّى الميتروبول (أي ما يمثّل دول المركز وعواصمه واللّغات المركزية الواسعة الانتشار بين البشر: الإنجليزية، والفرنسية، والإسبانية، على وجه الخصوص) حدَّ الهوس. وعادةً ما لا يهتمّ الكُتّاب العرب كثيراً باللّغات الأقرب ثقافياً ولغويّاً وجغرافيّاً؛ أي التركية والفارسية والصينية واليابانية والكردية، على سبيل المثال لا الحصر، لأن هذه اللّغات لا توفّر لهم حضوراً في ثقافات العالم المركزية وعواصم العالم الأوَّل القادر على تسليط الضوء عليهم، وتنبيه الثّقافات الأخرى التي تمرُّ عبر الوسيط الغربيِّ نفسه.

بسبب هذه الرغبة، التي يمكن أن نصفها أحياناً بأنها ملحاحة وجامحة ووسواسيَّة، فإننا نعثر في سِيَر كتّابنا الذاتية على عبارات تفيد بأنهم مترجمون إلى لغات عالمية عديدة، وأن بعض أعمالهم قد وصل إلى عواصم الثّقافة في العالم، عن طريق الترجمة. والحقيقة أن معظم هذه الأعمال العربيّة المنقولة إلى بعض اللّغات الغربية، وحتى غير الغربية، مطبوعٌ لدى دور نشر صغيرة، بعضها محلّيٌّ وفرديٌّ ومحدود التوزيع يعتمد على المعاهد والجامعات التي تهتمّ بالتعرّف إلى وقائع السياسة والمجتمع والأنثروبولوجيا في العالم العربي. هذا يعني أن الأدب، في هذه الحالة، يتحوَّل إلى مجرَّد وثيقة اجتماعية وسياسية يقرؤها المتخصِّصون من ذوي الاهتمامات الاستشراقية أو الأنثروبولوجية، ويفقد قيمته الأدبيّة الفنّيّة، وقدرته على أن يصبح جزءاً من السلسلة الأدبيّة في الموروث الثّقافي العالمي.

ثمَّة، بالطبع، أسباب جيو - استراتيجية تقيم في أساس الاهتمام من عدمه بالأدب العربي المعاصر، بعضها متَّصلٌ بالرغبة في الفهم ومعرفة كيف يفكِّر العرب والمسلمون في جغرافيا معادية، في حالات، وغنيَّة بمصادر الطاقة الضرورية لتشغيل الصناعات الغربية، في حالات أخرى. وهذا مشروعٌ بالنسبة إلى الجهات التي تموِّل أو تشجِّع على ترجمة أعمال أدبيّة عربيّة معيَّنة، دون أخرى. كما أن عدم الاهتمام، بصورة كافية، بالأدب العربي، بالمقارنة مع آداب أخرى مثل الأميركية اللاتينية واليابانية، مفهومٌ على خلفيَّة الإحساس الغربي بأن الآداب العربيّة الحديثة متأثِّرة، بل طالعةٌ من رحم الآداب الغربية (وهو تصورٌ صحيحٌ في جزء منه، خاطئٌ في معظمه)، بحيث يمكن لدور النشر الغربية أن تقول إن بضاعتهم قدر ردَّت إليهم.

فإذا تأمّلنا حال ترجمة الرواية العربيّة إلى تلك اللّغات المركزية، فإن نصيبها من النقل إلى تلك اللّغات لم يكن وافراً، بأيّة صورة من الصور، حتى فاز نجيب محفوظ بجائزة «نوبل» للآداب، عام (1988)، فانتبه العالم إلى وجود كتابة روائية عربيّة تستحقّ الالتفات. ومع أن أعمال محفوظ كلّها، قد جرى نقلها إلى عشرات اللّغات؛ الغربية وغير الغربية، إلّا أن انتشار محفوظ عالمياً لا يقارَن بانتشار روائي فاز بـ«بنوبل» قبله (1982)، أقصد «غابرييل غارسيا ماركيز»، فقد جرى النظر إلى عمل محفوظ بوصفه آتياً من بلاد «ألف ليلة وليلة»، أو بوصفه «بلزاك» العرب، فيما جرى النظر



إلى «ماركيز» بوصفه مجدِّداً من مجدِّدي دم الرواية العالمية، ومعلِّماً من معلمي تيّار الواقعية السحرية اللاتينية التي أصابت، بالعدوى، أعداداً كبيرة من كُتَّاب البشرية، وغيَّرت مفهوم النوع الروائي، وطبعته بطابع غرائبي، كان حاضراً، بقوّة، في «ألف ليلة وليلة» التي أثَّرت عميقاً في كتابات الكاتب الأرجنتيني «خورخي لويس بورخيس». لكن ذلك الحضور المستتر لـ«ألف ليلة وليلة»، في الوعي الغربي، وفي ميراثه الاستشراقي، لم يخدم كثيراً حضور الرواية العربيّة في الترجمات، ربَّما لأنه جرى القطع، في الوعي الغربي، بين عرب ألف وليلة والعرب المعاصرين.

لكن، لا شكّ في أن عدد الروايات العربيّة المترجمة، بدءاً من أحداث (11) سبتمبر/ أيلول (2001)، وبعد أحداث الربيع العربي (2011)، إلى اللّغات الأوروبية، قد زاد بتأثير الرغبة في التعرُّف إلى المنطقة، وكيفية تفكير أهلها، ونظرتهم إلى العالم، وخصوصاً الصقع الغربي منه. لكن هذه الزيادة لا تُقارَن بعدد الروايات الأميركية اللاتينية، وكذلك اليابانية، التي تترجم إلى الإنجليزية، والفرنسية، والإسبانية، والألمانية. صحيحٌ أن هناك عدداً من الروائيين العرب، الذين تُرجِمت أعمالهم إلى تلك اللّغات، قد رُشِّحوا للحصول على جوائز كبيرة، مثل أحمد سعداوي الذي وصلت روايته «فرانكشتاين في بغداد» إلى القائمة القصيرة لجائزة «مان بوكر»، و«جوخة الحارثي» التي فازت بهذه الجائزة عن روايتها «سيِّدات القمر» (2019)، إلّا أن حضور الرواية العربيّة، في تلك اللّغات ما زال محدوداً. والأهمّ من ذلك أن هذه الروايات المترجمة لم تصبح جزءاً من كلاسيكيّات الرواية في تلك اللّغات، وهي لا تصير جزءاً من المُعتمَد الأدبي (Canon) الذي يتشكَّل سنة بعد سنة، فلا يجري تدريسها إلّا في أقسام اللّغة العربيّة في الجامعات الغربية، وغير الغربية. أي أن الرواية العربيّة تظل ملتصقة بأصلها اللّغوي، وأصلها الثّقافي، ولا تصبح جزءاً ممّا يطلق عليه «الأدب العالمي». يصدق ذلك على كُتَّاب، منهم إلياس خوري، وعلاء الأسواني، وصنع الله إبراهيم، وجمال الغيطاني (وهم كُتّاب نالوا حظّاً جيّداً من الترجمة إلى لغات عديدة)، كما يصدق على عميد الرواية العربيّة نجيب محفوظ. إننا ما زلنا نسكن حقل الأنثروبولوجيا، ولم نغادره إلى الحقل الذي يطلق عليه اسم «الأدب العالمي».

من جهة أخرى، إن ما تختاره بعض دور النشر الغربية يقع في باب الأدب الذي يميط اللثام عن باطن المجتمعات العربيّة، خصوصاً الخليجيَّ منها، وما يعرِّيها من الداخل، على لسان أبنائها، بغضّ النظر عن السويَّة الإبداعية والطاقة اللّغوية الخلّاقة، والقدرة على إضافة علامة صغيرة إلى ميراث الكتابة الإنسانية. علينا، بالطبع، ألّا نغرق في وهم الاعتقاد بأن تلك الدور تركِّز على الجانب الإبداعي في تلك الأعمال، أو أنها تسعى إلى تقديم الثّقافة العربيّة لقرَّائها، وتلحظ النقص في الكتب المترجمة من العربيّة إلى الإنجليزية أو أيّ لغة مركزية من اللّغات الأوروبية (مع قليلٍ من الحالات الفرديَّة التي لا تنفي الشائع والسائد، بل تؤكِّده). إنَّ ما يُنشَر ويُروَّج له من أعمال روائية لا يمثِّل الأفضل في ما يكتب من روايات، سواءٌ في دول الخليج العربي أو في مصر وبقية البلدان العربيّة، بل إنه يقع في خانة ما يؤكِّد الصورة النمطية للعربي في المخيال الغربي؛ إنه نوع من الاستشراق الجديد، لكن بأدوات مختلفة، وعبر الترجمة هذه المرّة، ومن خلال التركيز على ما تكتبه المرأة، وما يغذّي، في كتابة المرأة، تلك الصورة النمطية الشائعة للذكورية العربيّة المستبدّة. وهناك عدد من الكُتّاب العرب يعرفون تلك الوصفة الرائجة، ويقومون بكتابة روايات تغازل ذلك المخيال، وتعرف أنها سوف تُترجَم لذلك السبب لا بسبب تفوُّقها الإبداعي وطاقتها الخلّاقة المتجدِّدة.



هل يخضع الاختيار، في جانب منه، للعبة السوق، وتفضيلات القرّاء، بحيث تربح دار النشر حين تلبّي حاجات تلك السوق؟ نعم، فصناعة النشر تسعى إلى الربح، وثمّة ذائقة عامّة سائدة تريد أن تغذّي مخيالها، وتركن لما تعرفه عن مجتمعات جرى وصفها في (كتالوج) الاستشراق، من قبل، على هيئة معيَّنة يتطلّب محوها الكثير من العمل في المؤسَّسات التعليمية، والأكاديمية، والإعلامية، وعلى المستويَيْن: السياسي، والاجتماعي، في الغرب، لكي تتغيَّر. ولهذا، إن السبيل الأسهل هو اللجوء إلى إشاعة الشائع، وتكريس المعرفة الركيكة بالعالم العربي، وتلك مهزلة تجعل من الفهم المتبادل في جوّ الاحتقان الحضاري، والسياسي المحتدم بين الغرب والمنطقة العربيّة، شبه مستحيل.

ما أقصد قوله لا يتَّصل بحفنة من الروايات تجري ترجمتها والترويج لها من قِبَل عدد من دور النشر الغربية، سواء أكانت تلك الدور صغيرة أم كانت كبيرة، مؤثِّرة أم غير مؤثرة، بل إنه يتَّصل بحالة الشحن المستمرّة للوعي الغربي في هذه المرحلة المعقَّدة الخطيرة من التصادم بين عالمَيْن وحضارتَيْن، يرغب بعض المنظِّرين، ممَّن يتَّسم عملهم بالضحالة والفقر البحثي والرؤية القصيرة النظر، في أن يؤجِّجوا الصراع فيما بينهما. ويبدو أن ما تتمّ ترجمته يخدم، في بعض الأحيان، تلك الأجندة من تأجيج الصراع، ويعيد إلى الذهن قولة الشاعر الإنجليزي «روديارد كيبلنغ»: «الشرق شرق، والغرب غرب، ولن يلتقيا».

قد يكون في هذا التصوُّر بعض المبالغة، أو أنني أحمِّل الترجمة أكثر ممّا تحتمل، لكن تلك المسألة تقع في باب السياسة والاستراتيجية، وليست مجرد ترجمة للآداب، فحسب. فمنذ عقدَيْن من الزمان بات الغرب، عامّةً، وأميركا، خاصّةً، يتَّطلع إلى معرفة العرب والعالم العربي بشتّى الأشكال والطرق. ومن بين الكُوى التي حاول فتحها في هذه المنطقة الغامضة بالنسبة إليه، كان «الأدب» الذي قد يوفِّر وصفاً أكثر دقّةً وعمقاً من كتب التاريخ والسياسة. هذا يدلّ على أن الغرب يريد أن يعرفنا لكي يفسِّر، بطريقته، أسباب الاحتكاك العنيف بين الغرب والشرق، ويتعرَّف طبيعة التربية الاجتماعية التي تخرِّج (إرهابيِّين) محتمَلين! ورغم أننا لا نوافق على هذا النوع من التلصُّص على المجتمعات، من خلال الأدب، نفهم لماذا تتغلّب الغايات الأنثروبولوجية والسوسيولوجية على الغايات الإبداعية، والرغبة في التعرُّف الحقيقي إلى الأدب العربي.

المهمّ، في هذا السياق، من اهتمامنا بنقل الأعمال الأدبيّة العربيّة إلى عدد من اللّغات المركزية الغربية، هو أن نعرف أن دورة النشر والتوزيع في سوق استهلاك الكتاب لها آليّاتها وخصوصيّاتها؛ فليس الكتاب الأكثر توزيعاً هو الأفضل في العادة، وقد يكون العكس هو الصحيح في هذه الحالة. كما أننا بحاجة إلى حملاتٍ وجهاتٍ تمويلية تدعم ترجمة الأدب العربي إلى اللّغات: الإنجليزية، والفرنسية، والإسبانية، والألمانية، والسويدية، وغيرها، لنمكِّن الأدب العربي المعاصر من الانتشار. لا تكفي جهود الكتّاب أنفسهم لتحقيق ذلك، ولا تكفي، كذلك، جهود بعض أقسام اللّغات الشرقية في الجامعات الغربية التي تموِّل ترجمة بعض الأعمال عن حسن نيَّة، أحياناً، أو لدوافع ذات طبيعة استشراقية، في معظم الأحيان. فكثيرٌ من وزارات الخارجية، ومن ضمنها وزارتا الخارجية الأمريكية، والفرنسية، على سبيل المثال لا الحصر، تقوم بتمويل ترجمة آداب بلادها، وتسعى إلى انتشار لغاتها في طول العالم وعرضه. فلنفعل نحن مثلهم بدلاً من تبديد الأموال، ونهبها من قِبَل ساسة ومتنفِّذين فاسدين، لا يشبعون.

تدريس اللّغة العربيّة في فرنسا:

خطوة مأمولة أم وصمة لهويّة اللّغة؟

كيف يمكن لمدارس الجمهوريّة الفرنسيّة مكافحة الانجراف نحو «التيارات الانفصاليّة»؟ ذلك هو أحد أهمّ الأسئلة التي يمكن للمرء أن يسألها في أعقاب حادث اغتيال صاموئيل بالي. وكان الرئيس الفرنسيّ إيمانويل ماكرون قد أعلن اعتزامه «إدراج تدريس اللّغة العربيّة ضمن مناهج المدارس الفرنسيّة أو ضمن برامج أخرى لا منهاجية» للحدِّ من الظاهرة. ولكن تبقى نقطة غاية في الأهمِّية: فنحن مازلنا نذكر محاولات وزيرة التعليم الوطنيّ السابقة نجاة بلقاسم تشجيع تدريس اللّغة العربيّة في المدارس الفرنسيّة عام 2016، وكيف قوبلت بوابل من الاتهامات بالعنصريّة على مواقع التواصُل الاجتماعيّ، وبالمثل، نجد اليوم أيضاً دعاوى لا تخلو من ملامح لما نسمِّيه بـ«عُقدة الرهاب من الأجانب» أو «Xenophobia»، ولا سيما من جانب التيار اليمينيّ، والتي تنتقد تلك الإجراءات المعتزَمة، مثال على ذلك، لوك فيري، وزير التعليم الفرنسيّ الأسبق، الذي يرى أن تدريس اللّغة العربيّة «هو الطريقة المُثلى لدعم انتشار المدارس القرآنيّة أو ما يُسمَّى بالمدارس المذهبيّة». وكانت للكاتب «حكيم الكاروي Hakim El Karoui» مؤلِّف كتاب «الإسلام: دين فرنسي» (2018)، والشريك المُؤسِّس لنادي القرن الحادي والعشرين[1]، و«ندى يافي Nada Yafi»، مدير مركز اللّغة العربيّة والحضارة في معهد العَالَم العربيّ في فرنسا، الآراء التالية حول الموضوع:

اقترح الرئيس الفرنسيّ إيمانويل ماكرون تشجيع تدريس اللّغة العربيّة في المدارس الفرنسيّة لمُكافحة «النزعات الانفصاليّة». فما رأيك؟

- حكيم الكاروي: إنه لأمر جيّد للغاية. إذ إن تعلُّم اللّغة العربيّة مطلوب بشدّة من قِبل الأسر في فرنسا، ولكن نظراً لغياب الموارد اللازمة لعقود من الزمن، كان يتمُّ تعلُّمها خارج نطاق المدارس العامّة ولاسيما في المساجد والجمعيات الدينيّة، والتي يُعَدُّ التعليم بها -نظراً لافتقارها التدريب الاحترافيّ الكافي- متواضعاً للغاية لاعتماده في الأساس على ترديد وتحفيظ النصوص القرآنيّة دون فهم حقيقيّ لها. ولكن، وعلى الرغم من ذلك، دعنا لا نتطرَّف في وجهة نظرنا، فلا يمكننا القول إنّ تلك المساجد كانت معقلاً لتفريخ «الجهادية الإسلاميّة»، ولكنها -نظراً لاستعانتها بنصوص وكتب من بلدان أخرى- ساهمت في نشر نماذج ثقافيّة واجتماعيّة غريبة عنّا، الأمر الذي أدّى إلى تبنّي البعض اتجاهات متطرِّفة كان منبعها الأساسيّ الافتقار إلى الكفاءة اللازمة لإيصال العلم أكثر من أي شيء آخر.

ولكن يعتقد بعض الساسة -ومنهم لوك فيري- أن تلك الخطوة ستفتح الباب أمام التطرُّف الدينيّ.

- حكيم الكاروي: نحن في كلّ مرّة نتحدَّث فيها عن تدريس اللّغة العربيّة يفقد أناس -ومنهم أناس متعلِّمون- صوابَهم، وأنا حقّاً لا أجد تفسيراً لتلك التعليقات التي أدلى بها وزير سابق للتعليم. فنحن -على نفس المنوال- يمكننا أيضاً أن نتحدَّث عن حظر تدريس اللُّغات الأجنبيّة -ومنها الإنجليزيّة- باعتبارها تمثِّل غزواً ثقافيّاً! ما يصعب فهمه الآن هو ذلك الاتجاه الديناميكيّ الذي يشهده المُجتمع الفرنسيّ لتوكيد الهويّة. في رأيي، عدم إيجاد إجابة لذلك السؤال هو السبب الأوّل في التطرُّف الدينيّ، إذ إن السماح للأجيال المُتعاقبة من المُهاجرين بالاتصال بهويّاتهم واستكشاف ثقافاتهم في بيئة علمانيّة هو أفضل سبيل للحيلولة دون انسحاب تلك الأجيال من المُجتمع الفرنسيّ.

ولكن كيف يمكننا أن نجذب المزيد من الطلاب للانضمام لتلك الفصول العامّة؟

- حكيم الكاروي: ليس كافياً توفير المزيد من الأماكن للتدريس، ولكن الأهمّ هو «التسويق» للّغة. على سبيل المثال يحكي الكاتب «نبيل وكيم Nabil Wakim» في كتابه «عربيّ للجميع: لماذا تُعَدُّ لغتي من المحظورات في فرنسا؟» كيف تعمَّد نسيان لغته الأمّ لوصمها من قِبل المُجتمع بأنها «لغة الفقراء». لذا فإنه لزاماً علينا أن نجعل من اللّغة العربيّة مصدراً للفخر نزهو به، كما يجب علينا أن نضع في اعتبارنا أن العَالَم العربيّ أصبح مليئاً بفرص



حكيم الكاروي ▲

العمل، و أنه من الضروري إدراك أن تعلُّم اللّغة العربيّة المنطوقة يساوي في أهمّيته تعلُّم اللّغة العربيّة المكتوبة أو الأدبيّة. كما أن تعلُّم اللّغة العربيّة في المدارس يعني تعلُّم السياق الأشمل للّغة في التاريخ والحضارة، وهو الأمر الذي لن تتطرَّق إليه المساجد.

ما هو رأيك في رغبة الرئيس الفرنسيّ ماكرون تعزيز تدريس اللّغة العربيّة للتصدّي للتطرُّف؟

ندى يافي: أنا أؤيد فكرة تشجيع تدريس اللّغة العربيّة في المدارس العامّة، ولكني سأتوقَّف عند هذا الحدّ. ففكرة ربط هذا المُقترح بالتطرُّف تُعَدُّ أمراً مُعيباً للّغة العربيّة، إذ إن لها من المحاسن ونقاط القوة ما يجعلها أهلاً للتعلُّم، لذا، فإني أرى أن الجدل الدائر حول مكافحة «التيارات الانفصاليّة» يُعَدُّ غريباً وغير مقبول. اللّغة العربيّة واحدة من لغات الأمم المُتحدة الرسميّة الست، كما أنها خامس أكثر اللُّغات انتشاراً على مستوى العَالَم، والرابعة على مستوى العَالَم الافتراضي، كما أنها لغة تنتمي لحضارة عريقة ذات أبعادٍ عالميّة غير مقتصرة على المُسلمين فحسب. وفي مواقع عدّة من التاريخ، كانت اللّغة العربيّة في قلب حركات الانتقال المعرفيّ: على سبيل المثال، خلال حكم الدولة العباسيّة (750 - 1258م) ومن بعدها الدولة الأندلسيّة، حيث تسنَّى لمُفكِّرين عظماء من كافة الأديان التعبير عن أنفسهم باللُّغة العربيّة، كما لا يمكننا أن نغفل حركة النهضة في القرن التاسع عشر، حيث كان للعنصر المسيحيّ تواجدٌ قويٌ. لذا فإنه من الظلم الشديد حصر اللّغة العربيّة في مجتمع بعينه.

لقد رأينا جميعاً بعض الشخصيّات التي عبَّرت عن مخاوفها من أن تؤدِّي تلك الخطوة إلى إيلاج التطرُّف داخل نظام التعليم الوطنيّ.

- ندى يافي: في رأيي أن اعتبار اللّغة العربيّة، القرآن والدين الإسلامي كياناً واحداً يؤدِّي حتماً إلى التعزيز من مقاومة فكرة تدريسها. هل يقع حقّاً في نطاق اختصاصات وزير الداخليّة أو وزير شؤون الطوائف الحديث عن تدريس لغة ما؟ بينما نحن نعيش في زمن الخوف من فقدان الهويّة، يقوم البعض بتأجيج مثل تلك المشاعر بتبنّي ذلك الجدل المُتكرِّر. هل يتمُّ اتهام اللّغة الإسبانيّة بتشجيع محاكم التفتيش؟ أو الألمانيّة بالوقوف وراء النازية؟ حتى مع أفضل النوايا، يتمُّ وصف اللّغة العربيّة بأنها السبيل إلى مقاومة التطرُّف ممّا يعزِّز من فكرة الربط بينهما في الأذهان.

إذا كيف يمكن الفصل بين اللّغة العربيّة وتلك الإشكاليّات الجدليّة؟

- ندى يافي: عن طريق البُعد عن تحديدها بهويّة معيَّنة: ممّا يتيح التعاطي مع كينونتها الشعريّة، العلميّة او الفلسفيّة. كان «جاك لانج Jack Lang» (رئيس معهد العَالَم العربيّ) محقّاً حين عنون كتابه «اللّغة العربيّة، كنز فرنسا» إذ أكّد فيه أن أكثر من 500 كلمة فرنسيّة تأتي أصولها من اللّغة العربيّة. لبلدنا صلة وثيقة باللّغة العربيّة بدأت منذ القِدم، ممّا جعلها جزءاً من تاريخنا وثقافتنا. لذا يجب أن يأتي تدريسها كخيارٍ لتعلُّم لغة لها القدرة على فتح الأبواب للعديد من فرص العمل، ويجب أن نحرص على ألّا يضحى التعليم وسيلةً لتمييز الآخر، المُهاجر أو العدو.

■ **حوار: تييري نوازيت □ ترجمة: دينا البرديني**

المصدر:
موقع L'OBS الفرنسيّ
التاريخ: 20 نوفمبر 2020
الهامش:
1 - جمعية فرنسيّة تأسَّست عام 2004 تتمثَّل مهمَّتها في تعزيز رؤية إيجابيّة للتنوُّع وتكافؤ الفرص لدى صانعي القرار في العَالَم الاقتصاديّ والسياسيّ والإعلاميّ.

فرج دهام

فنَّان اللامرئيّ

تختزل تجربة الفَنَّان القطريّ فرج دهام (1956) الظاهرة الفَنِّيّة في الخطاب المتعلِّق بها، فهو من التشكيليّين الدؤوبين في البحث عن هذا الخطاب بين ثنايا المصادر الاجتماعيّة والأنثروبولوجيّة والإثنوجرافيّة، ليؤصِّل به حالةَ وعيٍ مخفيّة خلف الشكل الخارجيّ للظواهر. إنه في هذا المسعى مستعد لتنفيذ عمله الفَنّي وفق هذا الخطاب دون قواعد نهائيّة، ممّا يجعل أعماله ورشةً للأسئلة الإشكاليّة المرتبطة بالإنسان باعتباره جوهر الفَنّ المعاصِر؛ منه تعريف الفَنّ ومآله إليه.



فرج دهام

على مِحَكِّ المُعاصَرة

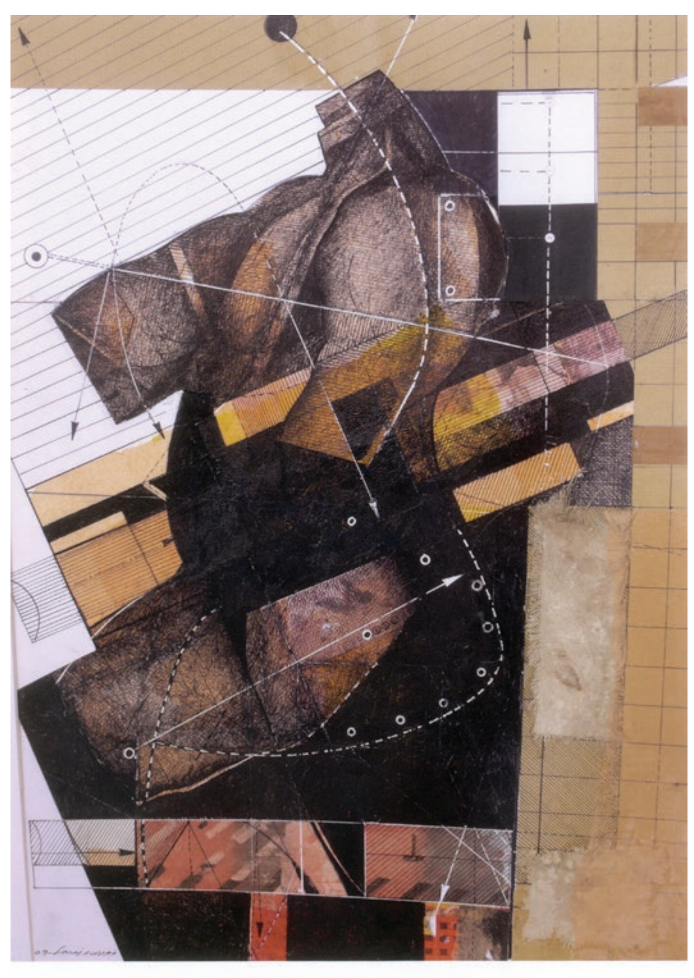
إنّ الحديث عن الفَنّ الحديث والمُعاصر في قطر، لا بدّ وأن يحيلنا بدايةً على عددٍ من الأسماء المرجعيّة التي تمثِّل الريادة بالنظر إلى تجاربها البحثيَّة الناجِعة في توطيد العمل التشكيليّ كمتنٍ تعبيريّ يندمج في صيرورة الإنتاج الثقافيّ المحليّ والعربيّ والدوليّ أيضاً، من أمثال جاسم زيني، وفيقة سلطان العيسى، يوسف أحمد الحميد، سلمان المالك، حسن الملا، وفرج دهام الذي نقف عنده، في اتجاه استرجاع مُنْجَزِه باقتضابٍ عبر عددٍ من المحطّات المُعيَّنة، وتسليط الضوء على أعماله الحديثة بخاصّة، وهي الأعمال التي تشَكِّل منعطفاً ضمن توالي تجاربه السابقة.

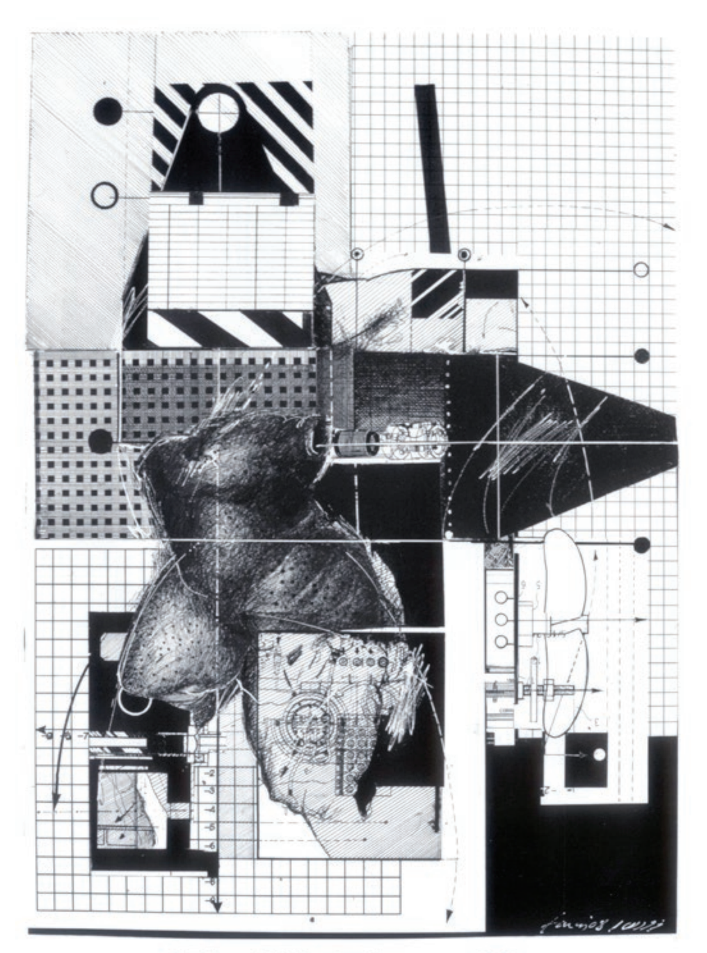
■ بنيونس عميروش

عُرِفَ فرج دهام بألوانه الصِّباغيّة النّاصِعة، كما في ألوان كولاجاته (Collages) الشّفيفَة والصريحة، بدرجة الصفاء الذي نلْحَظُه بشكل واضح في أعمال سلسلة معارضه التي أطلق عليها «إحداثيات» (2008)، وذلك ضمن تكوينات مَحْسوبَة ومَحْسومَة بِتَضافُر العقل والقلب معاً. هناك باستمرار تحويلات تركيبيّة منسجمة مع إيقاع التلوين ومُحدِّداته الشَّكْلِية التي ترسم بنية اللوحات ذات المَيْل التجريديّ الهندسيّ بعامة. بينما الخطوط الفاصِلَة والدقيقة (السوداء والبيضاء) تَبْعَث على ديناميّة مرئيّة، فيما تعمل على استنبات مقاطع التشبيك، والتمديد المُستقيم، والتقويس الممهور بالأسهم التي تُوَجِّه وتخترق المساحات الكروماتيكيّة التي تحتكر صَدارة الإبصار، ما يجعل من فرج دهام مُلَوِّناً (Coloriste).

ضمن هذه المجموعة الثّنائيَّة نفسها المخصوصة لـ«إحداثيات»، تلتئم الخطوط بدورها في مجموعة من اللوحات التي تحتفظ ببَياض أسنادها الورقية المطبوعة بألَق التسويد والتسطير، حيث تنطفئ الألوان، في الحين الذي يستعير فيه الفَنَّان خبرة المُهندس والمُصمِّم باعتباره غرافيكيّاً (Graphiste)، ليضعنا أمام توليفات خطيّة شديدة التركيب، ترسم لنا مَقاطع شبه مدينِيَّة، حُلْمِيَّة ومُتَخيَّلَة، تتداخل عبرها أشكالٌ دالة تتناسل من خلالها إشاراتٌ ورموز وأيقونات وأرقام، تقحمنا في عوالم تكنولوجيّة وميكانيكيّة مُفْعَمَة بالحركة المبثوثة في مشاهد حيويّة وخلويّة في ذات الحين، قابلة لتعدُّد القراءة لما تمنحه للمُتلقّي من هياكل وتكوينات جذّابة تفتح النظر على شساعة التأمُّل والتأويل.

في مجموعة «إحداثيات»، كأنّ الفَنَّان «يضع الإنسان على مِحَك


Coordinates- 2008, Drawing- Collage on paper, 60x80cm


Coordinates- 2008, Drawing- Collage on paper, 60x80cm

القياس في زمنه وفضائه، ما بين الماضي والحاضر، ما بين الموجب والسالب مروراً بالجسد، ومنه إلى حالة التشظي» التي ينعتها الفَنَّان بـ«عدم الاستقرار»، ما جعل أعماله في موقع تَقابُل تشكيليّ يتراوح بين الملء والإفراغ، بين التلوين (المساحة) والتسويد (الغرافيزم)، هي صيغة لمفهوم القياس الذي يقوم عليه جوهر التَّصَوُّر والتعبير المُتجانس.

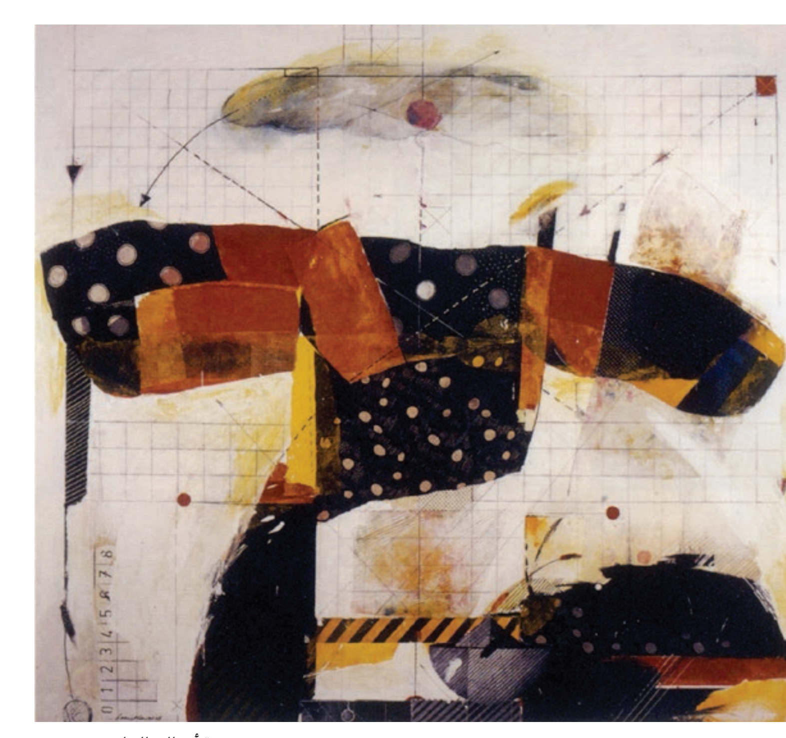
العلامة: من التَّشوير إلى التَّصْوير

في مجموعة أعماله المُسَمَّاة «الحاجز» (سوق واقف بالدوحة، 2010)، أوضح فرج دهام أن «الحاجز شريط عازل رُسِم على الأرض بمقياس التقسيم، له القدرة على تغيير المسار ولَفْت الأنظار كونه الحَدَّ الفاصل بين ضِفَّتَيْن، وللتعامل مع فكرة الحاجز يستوجب الوقوف عند المَعْبَر على امتداد خطوطه الأفقية، ما أن يؤذن بالعبور بمؤشر رفع الحاجز حتى يتَّضح التَّبايُن بين حالتَيْ السكون والحركة، وفجأة نشعر أن تقاسيم الجسد تَخْبو بعد طوال انتظار». وبناءً على هذا المعنى، يُؤكِّد على أن تجربة «الحاجز» تعيده إلى التعاطي مع صورة المكان، باستدعاء أنموذج استعاري أفقي يناقش فكرة تحفيز الرؤية، كونها إشارة في المعنى تنم عن فكرة الحدِّ الفاصل بكلّ تداعياته، بنقل موضوع الحاجز من البحث والتأمُّل النظريّ إلى المرئيّ. فإذا كانت غاية البحث في هذا المعرض تشير إلى منحى ثقافيّ بترسيم الفَنّ عبر معطيات آنية عصريّة كما يُقر الفَنَّان، فإنّ هدف البحث في معرضه «لغة الشارع» (2012) اتجه نحو العلامات البصريّة في الحاضِرَة المُعاصِرة

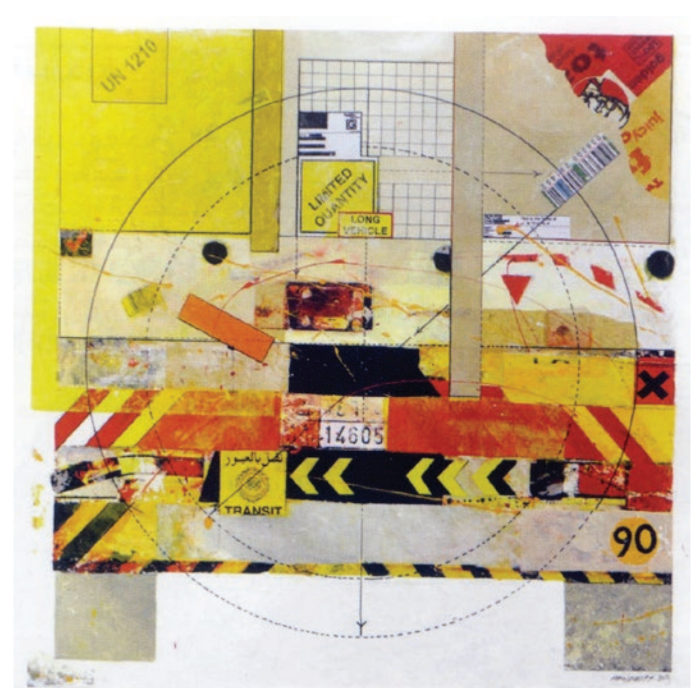
تحمل في طَيّاتِها إيقاع المدينة المُعاصِرة وحياتها، كما اختزلها فرج دهام في تكويناته الباذخة، حيث تَتآلف العلاماتُ بأنواعها وتتلاحم، تتقاطع ضمن عملية تحليل وتفكيك، لتتقارب وتتناسق من جديد عن طريق تركيبات دينامية تعمل على إعادة بناء الحاضرة، ليس كتصميم كُتْلي ومعماريّ، بل كانعكاس تصويريّ لروح المدينة وساكنتها، وخاصّة ما يتعلّق بالتوتر وضغوط الحركة والتنقل السَّيار، حيث تتحوَّل العلامة إلى مؤشِّر بلاغي للمُجادلة والمُكاشفة والتجليّ، وقد أفرغها الفَنَّان من سلطتها البصريّة الآمِرة والناهية، ليمنحها تشفيراً بصريّاً مُضاعَفاً يقوم على الترميز، بعيداً عن التشخيص بالمعنى الحِكائي الصرف.

بطبيعة الحال، تتبَدَّل مَرْئيَّة المدينة في الليل، إذ تتخذ علامات التَّشْوير الطُّرُقية وغيرها صفتها الضَّوئيّة الموسومة بسيطرة الأحمر، بينما تتصاعد مرئيّة الأصفر التي تُمَيِّز الصَّدْريّات الواقية (Les gi-lets jaunes) الخاصّة بشرطة المرور وعمَّال الأوراش (المُصطفين بخوذاتهم على طول اللوحة الأفقيّة)، ناهيك عن الخطوط والإشارات الصفراء الموصولة بأرضية الشوارع والطرق السوداء وغيرها من الممرَّات، باعتبار الأحمر والأصفر اللَّونَيْن الأكثر بروزاً في الرؤية، الشيء الذي انتبه إليه الفَنَّان في انتقائه الكروماتيكيّ. ومن ثمّة، نقترب من دوافعه في اختيار الأصباغ الصفراء والفوسفوريّة المُهَيْمِنَة في تشكيلاته المطبوعَة بالتشكيلات الإشارية الحمراء والسوداء التي أسقطها من دورها الوظيفيّ ليمنحها بُعداً تعبيريّاً، تتحوَّل معه العلامات النفعيّة، إلى «علامات واصفة» (Méta signes) تروم إحداث مُصالحة جماليّة مفتوحة على المُجتمع، كما تقترحها رؤية الفَنَّان القاطِعَة.

في خضم هذا التَّوَغُّل الواعي في الشوارع، سينظم الفَنَّان معرضاً بعنوان «مدينة» في 2014، يتمحور بدوره حول مسقط رأسه «الدوحة»، ضمن مُعالجات فنِّيّة لصورة المدينة وتحوُّلاتها الطارئة والسريعة على مختلف الأصعدة. ويتعلَّق الأمر هنا بتكثيف حس نوستالجي موشوم بقلقه وطموحاته وأحلامه، استحضر من خلاله بعض التذكارات البسيطة التي تمَّ إرسالها من الدوحة إلى كثير المدن عبر العُمَّال الذين ساهموا في بنائها لتظلَّ مَوصولةً بأحلام وتطلعات أخرى، وذلك ما يُعلِّل استثماره لفكرة البطاقة البريديّة كبديل موضوعيّ في نشر سيرة المدينة الحديثة وإنتاج المعنى حولها. ومن ثمّة، يستلهم أسئلة الألفة والاغتراب، ويستدعي ما



من مجموعة أعمال «الحاجز» 2008 ▲



من مجموعة أعمال «لغة الشارع» 2011 ▲



من مجموعة أعمال «بطاقة بريدية» 2021 ▲

«الدوحة»، لتوطين الفَنّ عبر معطيات راهنة وإخضاعها إلى الترجمة التطبيقيّة، عن طريق تحويلها من لغة التَّشْوير (Signalisation) إلى لغة التَّصْوير (Peinture).

في «لغة الشارع» إذن، استلهم فرج دهام عناصره التشكيليّة من أجواء مدينته، مُسْتنِداً إلى رَصْد العلامات (Signes) التي تَنْتصِب وتنطبِع على امتداد الممرَّات والطرق والساحات والأوراش وخلفيّات الشاحنات والرافعات والآليّات وغيرها، باعتبارها لغةً مقروءة تتوخَّى الإرشاد والانتباه، فيما تُنذِر بالحَذر والمَنْع والخطر، كما تُوَجِّه أولويات المرور وغيرها. هي مُتَوالية الإشارات والتوجيهات التي



معرض «أن ترى ما لا يُرى» (مطافئ مقر الفنَّانين بالدوحة، 2019) ▲

سواها من قيم الجوار والتعايُش والتبادُل في إطار العولَمة وتبعاتها الاقتصاديّة والاجتماعيّة والثقافيّة التي وسمت عالمنا المُعاصِر.

المونوكروم: مُقارَبة المرئيّ والحقيقيّ

يندرج معرضه الأخير الموسوم بـ«أن ترى ما لا يُرى» (مطافئ مقر الفنَّانين بالدوحة، 2019) في سياق تقديم أعماله التي أنجزها طيلة شهر كامل، ضمن إقامته الفنِّيّة بمُؤسَّسة «ماذا عن الفَنّ؟» في مدينة مومباي الهنديّة، ضمن فعاليات برنامج التبادُل الثقافيّ المُسطَّر في إطار العام الثقافيّ الذي جمع بين قطر والهند 2019. في هذه التجربة، يتخطّى فرج دهام التقنيات والأدوات والمواد المُصَنَّعة المُتَعارَف عليها في صِياغة اللوحة، باعتماد مختلف المُكوِّنات الماديّة والمعنويّة المحليّة، ومنها شِباك الصيد الصينيّة المُتداولة إلى اليوم في صيد الأسماك بمدينة كوتشي الهنديّة، كوسيلة لإخفاء ما هو معنويّ، بالشاكلة التي عمل بها على إخفاء «المخطوط الحافظ للتاريخ» الذي صنعه باستعمال مختلف الخامات البيئيّة بمومباي، في اتجاه معالَجة مفهوم الإخفاء والإقصاء التاريخيّ، بناءً على «مقارَبة نوعية بين ما هو مرئيّ (المُرَاد له أن يُشاهَد)، وما هو حقيقيّ (المُرَاد له أن يُخْفَى)»، وذلك ما يُبرِّر عنوان المعرض «أن ترى ما لا يُرى» كصيغة استعاريّة لمُقارَبة المُفارَقة المُتراكِبَة بين «المرئيّ والحقيقيّ». وفي هذا الصدد، أشار فرج دهام إلى أن مفهوم: أن ترى ما لا يُرى، هو «مفهوم مبني على ازدواجيّة الرؤية وتقاطعها بين الصورة الواضحة، والحقيقة المَخفية في الفكرة، فالمفاهيم والرؤى تقوم على ما هو موجود، وباختلالها يختل تقديرنا لهذا الوجود».

تمثِّل أعماله المُعَلَّقَة على الجدار صِنف اللوحات المَعْمولة بمختلف المواد العضويّة واللِّيفيَّة، تتخذ طبيعتها البصريّة من المونوكروم بدرجاته اللونيّة المُستمَدة من المكان وجوهر الفكرة، أي اللون الأُحادي المُختزل في التُّرابيّ (البُنيّ) كانتصارٍ للتمسُّك بأديم الأرض، لتتمثَّل اللوحة من لَيْفيَّات ونُتوءات وحروق، مُستدرِكة قَتامَة الأكْحَل، وكذا انفتاح اللون الترابيّ، كمادة ونسيج، على مَرْئيّته النّورانيّة الآتية برِفْق نحو الأبيض، نحو الضوء، بحيث تُمسي الطبيعة التشكيليّة هنا اشتغالاً على المادة وما تَكشِفه من بَهاء حِياكتها ومَلْمَسها (Texture) المُتداخل والمُتَماسك بالدرجة الأولى، بينما تتفاعل المادة في صُلبها لتَرْتَكِز على التَّدَرُّجات الضوئيّة المُتلاشية والمُتقطعة التي تُحدِث مساحات وأشكالاً بسيطة (مربعات، مستطيلات) مُضاءَة ومُنطفِئة ضمن تَبادُلات وتَجاوُرات تَسْتَنْبِت ديناميّة بصريّة بتَوْليف التَّضادّات (Contrastes) المُتناغِمة والرشيقة. نحن بإزاء تَلْخيص دقيق لعمليّة الكَشْف والحَجب، وما يسري بينهما ومن داخلهما من تمازُج يُلقي بظلاله على ما يسري على المرئيّ والحقيقيّ.

في سياق المُعالجة الماديّة ذاتها، تتحوَّل الأسناد إلى أوراق سميكة تُؤلِّف تلك المُتون والمخطوطات «التاريخيّة»، تلك الكتب الكبيرة المَقاس، المُجلَّدات الرمزيّة التي تبعث على التساؤل والرَّهْبَة، المفتوحة والمَصْفوفَة بعناية، كأنها تدعونا إلى تشفير وقراءة هذه الأنسِجَة والألياف الطّرسية (Palimpseste)، من أجل استدراك المعنى والقول: أنْ تقول ما لا يُقال.

لم يكن فرج دهام تشكيليّاً ماديّاً (Matièriste) فقط في هذه التجربة الغنيّة، بل فنَّاناً معاصِراً شاملاً يستثمر الفيديو والأنماط



من أعمال «أن ترى ما لا يُرى» (2019) ▲

التقديميّة في الفضاء، عبر تطويع مفاهيمه في قالب مُنْجَزات حجْمِيَّة وتنصيبات (Installations)، إذ يَنْتقي عديد الجُذوع والتَّفَرُّعات الخَشَبيّة التي شَذَّبَها وعالج طبيعتها الشَّكْلية دون المَساس بطبيعتها البَيْئيّة، ليجعلها شبيهة بهياكل مُكْتَمِلَة لكائناتٍ غريبة، مَعروضَة بشكلٍ طوليّ- أفقيّ يستدعي صورة الأموات، مَحْزومة ومَلْفوفة بشِباك الصيادين، ما يجعل هذه «الكائنات» الهيكليّة خاضعةً لتَكْفين مُحْكَم وشَفَّاف، يُظْهر أكثر ممّا يُخفي، لَعلّه ضرب من التَّحْنيط الذي يروم كشف الحقيقة، الحقيقة الماديّة للأشياء والكائنات الموصولة بالفَناء!

حول هذه التجربة، أشار فرج دهام إلى أن مدينة كوتشي الساحليّة في الهند، منحته فُرصةً للقيام بنوعٍ من المُعايَنَة لهذا الساحل المُمتد على المُحيط الهنديّ، لكي يرى طريق الحرير في انسيابه من الصين إلى الهند، إلى أوروبا وبيزنطة، مع استحضار تجربة الإسبان والأتراك، لصياغة ما هو موجود في صناعة التاريخ الذي يضعه في موقع مُساءَلة: مَنْ يكتب التاريخ؟. في ذات السياق، أكَّد على أن المعرض «يستلهم هذه الأسئلة لتأويل المسارات البريّة والبحريّة بوصفها امتداداً في صناعة المدن والثقافات والمُعتقدات والعادات، على اعتبار الثقافة جزءاً أساسيّاً في تلازم هذه الفكرة». ولأنه مَعْني بالفنون البصريّة، يوضح الفَنَّان، يستحضر علوم السياسة والمُجتمع والأنثروبولوجيا لتأويل هذا الوجود، بحيث «يستلهم المعرض سيرة طريق الحرير، لكنه لا يكتب التاريخ، بل يُشير إلى بقايا هذا الإرث الثقافيّ من الترحال، من الشرق إلى الغرب، ومن الشمال إلى الجنوب، موظِّفاً رمزيّة هذا الاشتباك بين الحرير كنسيج ودودة القز والمراكب، لكشف أغوار هذا التبادُل».

على هذا النحو، يحيط فرج دهام بأفكاره وتصوُّراته التي يدرسها ويتأمَّلها عميقاً، كي يجعلها جَليّةً وفاعلةً في عمله الفَنّي، وهو المُبدع الذي سجَّل عديد المُساهمات الفكريّة والنظريّة من منطلق قناعته بالعلاقة العضويّة التي تربط الفَنّ بثقافته وعلومه، وإيمانه بكون القطعة التشكيليّة لن تكون عملاً فنّيّاً ما لم تكن قائمةً على بنية فكريّة ثريّة، بحيث ظلّ يشحذ رُؤاه وثقافته موازاةً مع تطوير مهاراته الحِرفيّة والتقنيّة المُواكِبة لمُستجدات الفنون البصريّة برمتها. من ثَمّة، نَلْحظ سَلاسة انتقاله من تجربة إلى أخرى بتوليف أطروحات بصريّة مُبتَدَعَة، بالعَقْل والحِسّ المُلازمَيْن لتسجيل الوقوف عند أهمّ المفاهيم المعنيّة بفنون الحداثة وما بعد الحداثة، طبقاً لما تُمليه التحوُّلات التي يشهدها العَالَم، ومدى تأثيرها على المُجتمع المحليّ الذي صار يعرف ظواهر جديدة ومتغيِّرات سريعة في الراهن.



Image Movement 2008, **Sculpture** - Stainless Steel & Stone, China, **4.50x180x1.50m**



فرج دهام..

فنَّان اللامرئيّ

مع مُنادَاة مارسيل دوشامب (1887-1968) «العمل الفَنّي ينبغي أن يكون حقيقةً ذهنيّة» بدا كأنَّ الرسمَ قد وصل إلى غايته القصوى[1]، إذ في سنة 1961 سينحت هنري فلينت مصطلح (الفَنّ المفاهيميّ)، وبذلك سيعرف الفكر الجماليّ ثورةً نقديّة نقلت مجال البحث من الجانب الفيزيائي والحسيّ للعمل الفَنّي إلى فكرة الفَنّ نفسه.

■ محسن العتيقي



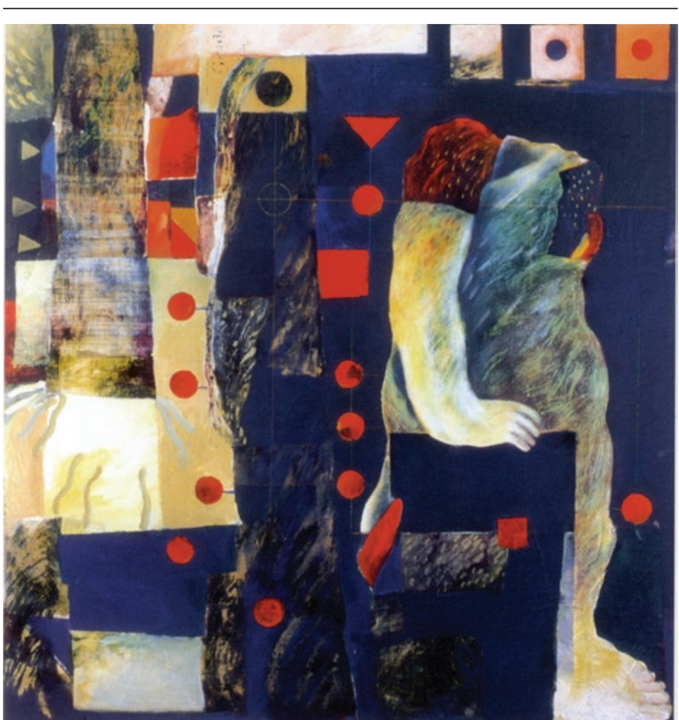
من أعمال (1998) ▲



من أعمال (1999) ▲

باستحضار منطلقات ما أُصطلح عليه بـ«الفَنّ المفاهيميّ» تختزل تجربة الفَنَّان القطريّ فرج دهام (1956) الظاهرة الفَنِّيّة في الخطاب المُتعلِّق بها، فهو من التشكيليّين الدؤوبين في البحث عن هذا الخطاب بين ثنايا المصادر الاجتماعيّة والأنثروبولوجيّة والإثنوجرافيّة، ليؤصِّل به حالةَ وعيٍ مخفيّة خلف الشكل الخارجيّ للظواهر. إنه في هذا المسعى مستعد لتنفيذ عمله الفَنّي وفق هذا الخطاب دون قواعد نهائيّة، ممّا يجعل أعماله ورشةً للأسئلة الإشكاليّة المُرتبطة بالإنسان باعتباره جوهر الفَنّ المُعاصِر؛ منه تعريف الفَنّ ومآله إليه.

بداية، إذا سلَّمنا بأنه: «غالباً ما يظهر الإبداع الفَنّي المُعاصِر محيِّراً في نظر الجمهور المُختصّ أو غير المُختصّ»[2]، فإن التجربة التشكيليّة التي أمامنا، من النماذج التي يمكن وضعها ضمن هذا الحكم. فلطالما كانت رسوم فرج دهام تسترعي، اهتمام الجمهور العام وتجذبه بمضامين من بيئة أمس، وهي الرسوم التي يُنظر إليها، عادةً، بكونها ليست محيِّرة، ولا مخالِفة للمعايير المألوفة. لكنه بعد مرحلة رشده الفَنّي التي انشغل فيها بعناصر التراث الماديّة واللاماديّة، سيوقف هذا الانشغال في صورته التطابقيّة. ويمكننا الافتراض، على منوال مَنْ اتخذَّ هذا الطريق، بأنه في هذه الآونة كان قد فطن للحلقة المُفرغة التي عليه تجنُّبها إذا أراد لعمله الفَنّي تجربةً متجدِّدة مع الجمهور، وغير مبتورة من وظيفتها الجماليّة. وهكذا سيشرع، في تأسيس مدوَّنة تشكيليّة ملتزمة ومنخرطة في الوقائع والمُتغيِّرات، مدوَّنة يبدو أنها لم تكن لتقف عند هذا التأسيس، وإنما في المضي نحو تجاوزه، وإعادة تعريف المفاهيم بما في ذلك مفهوم الالتزام نفسه.



من أعمال «حركة أجسام» (2001) ▲

ولكي يكون لهذه الطفرةِ موقفٌ فنّيٌّ أيضاً، كان على فرج دهام، منذ 1975، أن يمهِّد إلى توقيف زمن لوحته، أو بعبارةٍ أخرى، أن يضع فيها زمناً جديداً. وتجدر الإشارة في هذا الصدد إلى أنه كان يمكن لأي منشغل بسؤال وظيفة الفَنّ حينها، وحتى الآن، وربّما

مستقبلاً، أنْ ينتصر إلى هذا المنحى، إمّا «تفاديا لاختزال الفَنّ إلى مجرَّد دور للمُواساة أو التعويض»، أو باعتباره استجابةً طبيعيّة للبيانات الجماليّة والفكريّة الطلائعيّة السائدة في المجال التشكيليّ العربيّ عبر التجارب العراقيّة الرائدة، منذ منتصف الستينيّات، مروراً بالسبعينيّات وحتى الثمانينيّات من القرن الماضي.
لقياس درجة الاستجابة والتوافق مع هذه الأدبيّات والمرجعيّات الوافدة عبر البوابة العراقيّة، نقتبس ما كتبه فرج دهام: «حسبي



من أعمال «طيور» (1992) ▲

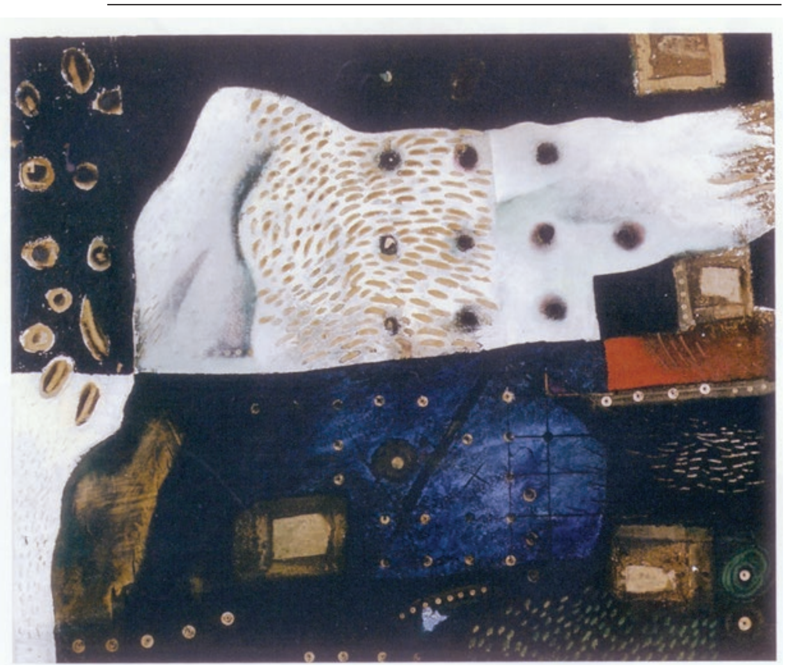


من أعمال «مشاهدات» (1997) ▲

اليوم كما كنت في الأمس أُعيد قراءة الصور والمواضيع العارضة التي أصادفها، فهي حقيقة وجود لها موضع قدم على الأرض وحقائق يصعب تجاهلها»[3]. كما صرَّح في لقاءٍ خاصّ: «التعبيريّة غير موجودة عندي»[4]. وإذ يكشف المقتبسُ عن موقف ملتزم، مرجعيّته: «استحالة بقاء الإبداع الفَنّي والثقافيّ منزوياً في نطاق يكون فيه بمنأى عن التقلُّبات الجارية في العالَم»[5]. فإنّ التصريح يحدِّد تموقع الفَنَّان نظريّاً وجماليّاً انطلاقاً من موقف رافض للتعبيريّة بصيغة ضمنيّة، بحيث يكون طرح السؤال: إذا كانت التعبيريّة غير موجودة عند فرج دهام، فما الموجود عنده في المُقابل؟ من باب الاستنتاجات البديهيّة.
لتطوير هذا السؤال البديهيّ، نستعين مرّةً أخرى، بإحالتين تدلان على المناخ العام الذي ساهم في تشكيل مرجعية جيل المُقاومة الثقافيّة الذي عاصره الفَنَّان وتأثَّر بأدبيّاته. الإحالة الأولى، نعثر

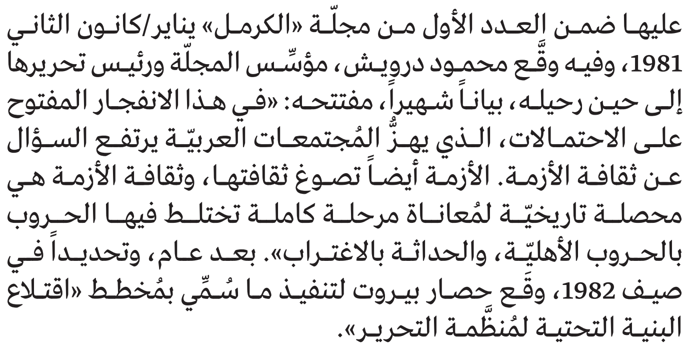


من أعمال «حركة أجسام» (1999) ▲



من أعمال «أجسام ساكنة» (2001) ▲

من أعمال «حركة أجسام» (1999) ▲





من أعمال «طبيعة» (1996) ▲

عليها ضمن العدد الأول من مجلّة «الكرمل» يناير/كانون الثاني 1981، وفيه وقّع محمود درويش، مؤسِّس المجلّة ورئيس تحريرها إلى حين رحيله، بياناً شهيراً، مفتتحه: «في هذا الانفجار المفتوح على الاحتمالات، الذي يهزُّ المُجتمعات العربيّة يرتفع السؤال عن ثقافة الأزمة. الأزمة أيضاً تصوغ ثقافتها، وثقافة الأزمة هي محصلة تاريخيّة لمُعاناة مرحلة كاملة تختلط فيها الحروب بالحروب الأهليّة، والحداثة بالاغتراب». بعد عام، وتحديداً في صيف 1982، وقّع حصار بيروت لتنفيذ ما سُمّي بمُخطط «اقتلاع البنية التحتية لمُنظّمة التحرير».

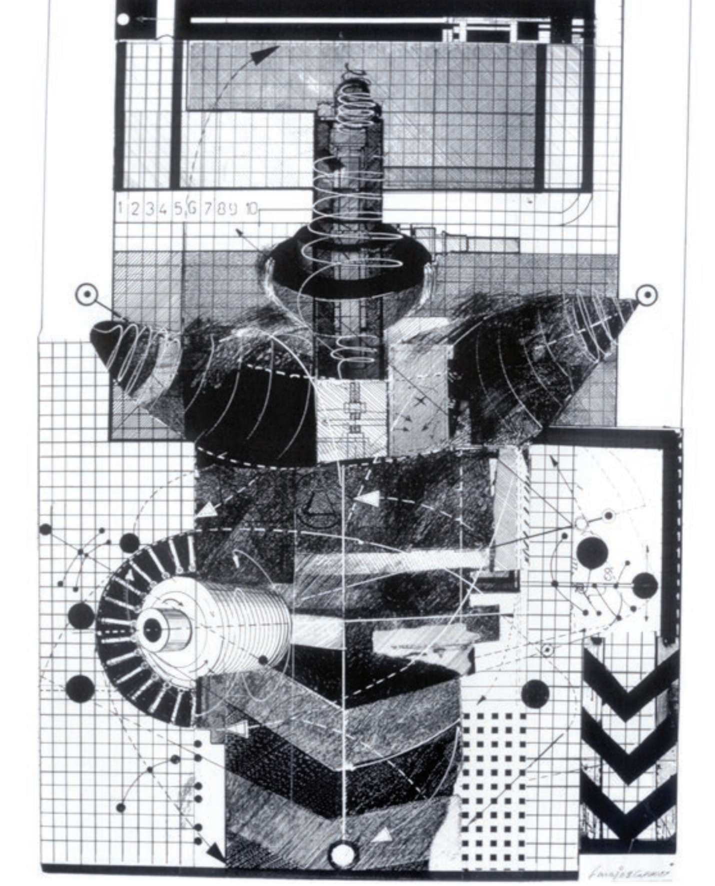
أمّا الإحالة الثانية، فمُرتبطة باجتياح بيروت زماناً ومكاناً، أي لمَّا أصبحت المسافة «بين الكلمة والدانات، بين المُثقّف والفدائيّ، بين الخطاب الإبداعيّ والخطاب العسكريّ»، مسافة مُنتفية. وقد كانت الثنائيّات من هذا القبيل، توضع في مسعى «الوعي بالذات»، كما أشار إلى ذلك، على سبيل الذكر، الشاعر المصريّ حلمي سالم، في تقديمه لملف نُشر بمجلّة (أدب ونقد، ديسمبر 1984)

بعنوان: «نصوص من حصار بيروت»، متسائلاً فيه: «هل كان ما كان لمحةً خاطفة، برقت وزالت؟».
على نهج هذا الخطاب الثقافيّ وتداعياته المُتلاحِقة، كانت تجربة فرج دهام التشكيليّة، تشق طريقها على مراحل جماليّة تُعيد في كلِّ مرّة النظر في مدى ملاءمة المفاهيم الفَنِّيّة للوقائع والمُتغيِّرات، بما في ذلك نسبية عناصر المادة الفَنِّيّة نفسها، وهكذا سيقطع تلك المراحل بداية من مُنطلقها المحليّ/ الانطباعيّ؛ المُصرَّح به في الأعمال التي سبقت سلسلة (طيور 1992)، إلى امتدادها العربيّ/ القوميّ؛ في الأعمال التي وثَّقت الانتفاضتين الفلسطينيّتين الأولى والثانية، ثم انفتاحها الكونيّ/ الحداثيّ، كما سنرى لاحقاً في أعمال (إحداثيات) وما تلاها.
ويمكن القول بأنه من بين علامات الانتقال المُؤسّس والمُنسجم مع القضايا العربيّة الطارئة، ما سينتجه الفَنَّان سنة 1997 من أعمال بعنوان «مشاهدات» و«أجسام ساكنة، وحركة أجسام» التي وثَّقت الانتفاضة الأولى (1987 - 1993)، كما سجَّلت، حسب تصريح فرج دهام، موقفاً فنّيّاً «مبنياً على الالتزام مع الحالة والموضوع»، مستطرداً في هذا السياق: «بعد اتفاقية كامب ديفيد 1978 دخلنا في حالة ركود.. لكن حرب تشرين التي حدثت في جنوب بيروت كان لها دورٌ في إحياءِ الذات مجدَّداً.. كانت حياة أخرى للمُقاومة بطريقةٍ أو بأخرى».
لكن من طبائع الوقائع التحوُّل من حالٍ إلى حال؛ ففي كلّ يوم طلوع يوم جديد لم يكن معروفاً، كما قال أحد الحكماء. مرّة أخرى يقول فرج دهام: «انتقلنا من الاندفاع إلى الخيبة، وإلى انكماش الذات، وصولاً إلى الاستسلام الى ما هو موجود». كان تفكيره الفَنّي في هذه الآونة يؤسِّس لما عبَّر عنه بـ: «البحث عن نقطة معيَّنة في الفراغ»، ولأنَّ أي تحوُّل فنّي مُنطلقه المادة ومآلهُ إليها في الغالب، وكذلك لأنَّ المشهد الذي تراءى أمامه كان خالياً وبواراً، فقد سلك اتجاهين مؤقَّتين، كان الأول باطنيّاً؛ يحفر في الصخر والخشب، والثاني ظاهريّاً؛ يتأمَّل في الطبيعة الجغرافيّة، وفي الاتجاهين معاً كان اختيار المسلك، الذي عبَّرت عنه أعمال أنجزها (من 1996، حتى 2005)، بحثاً اضطراريّاً عن لوحةٍ بديلة تستريح من إطارها القوميّ المُثقل بالخيبة والهزيمة، أو بمعنى من المعاني؛ تتخلَّص من «التزامها» بمسلَّمات الوقائع الآنية، وذريعته في ذلك أنه لم يعد بالمُستطاع: الفصل بين حدثٍ وحدث، بين واقعٍ وواقع، وبين أن يكون ملتزماً بما هو موجود،



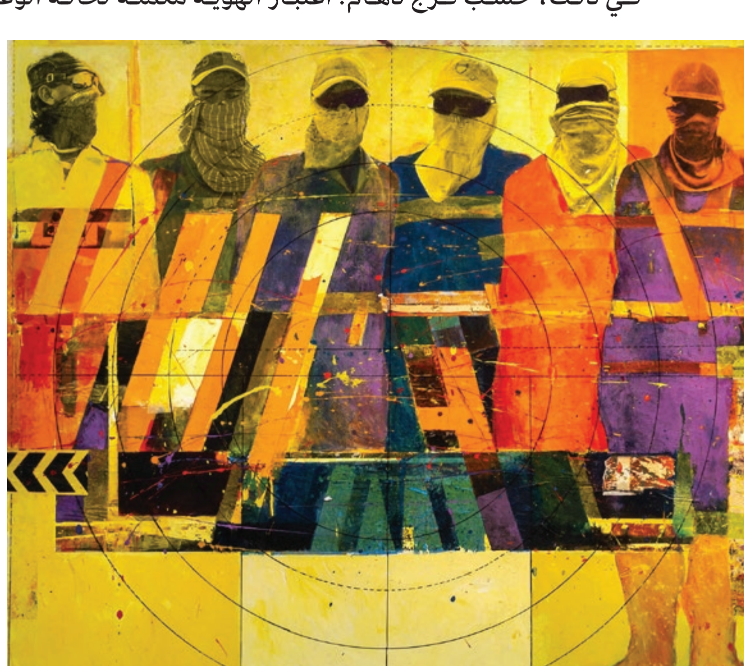
من أعمال «فترينة» (2014) ▼

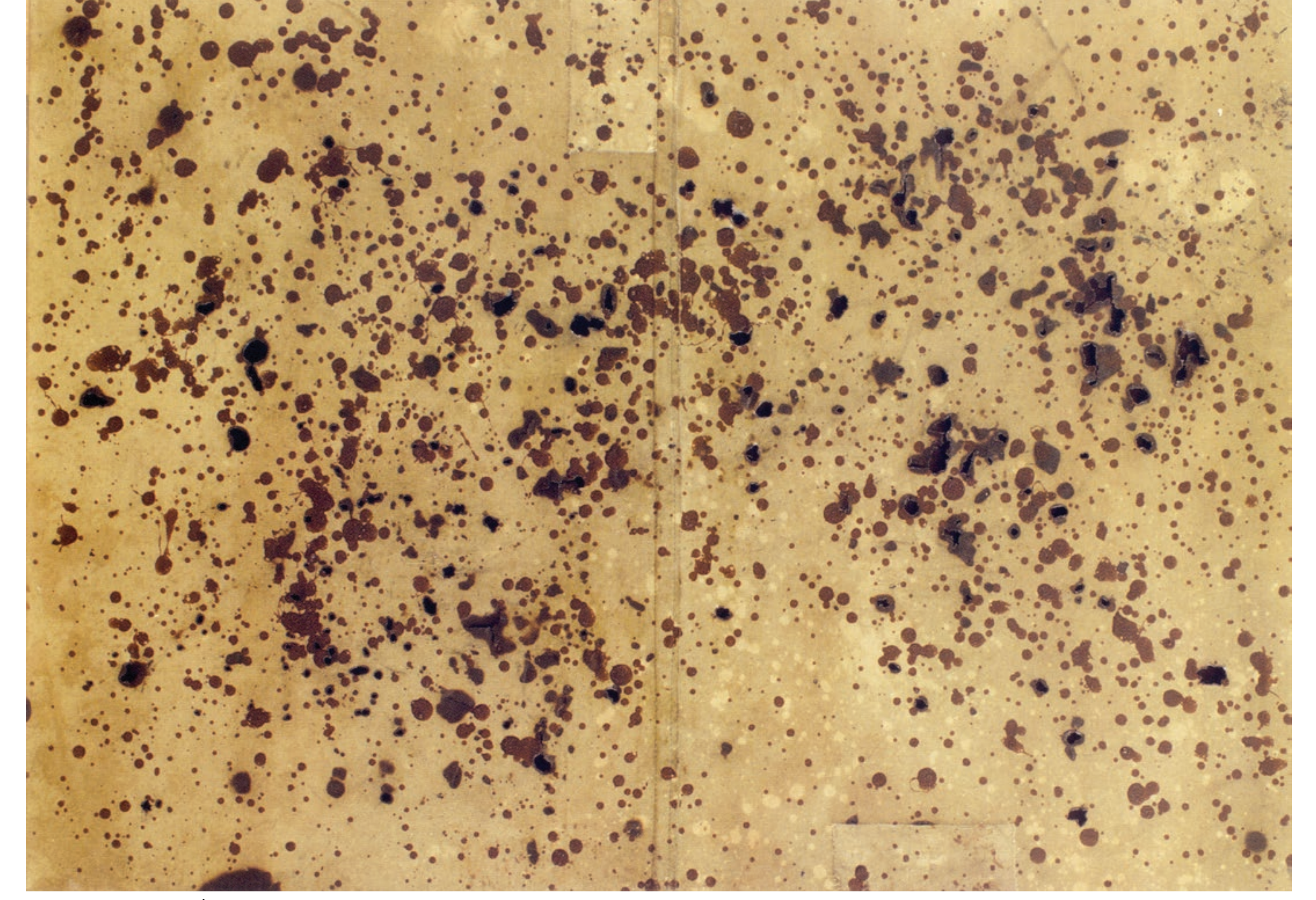
أو أن يكون مُشاهِداً. وقد استمرّ هذا البحث في المفاهيم إلى أن جاءت المرحلة التي أنجز فيها أعماله المُعنوَنة بـ«الإحداثيات»، والتي عُرضت أوّل مرّة سنة 2008.
ذاتيّاً وموضوعيّاً، كان بحث فرج دهام «عن نقطة معيّنة في الفراغ» بمثابة عنوان مرحلة جديدة ستعرفها ورشته. مرحلة يمكن تمييزها بالنزوع نحو أشكال مجرَّدة، حملت في هندستها تفاعلاً راهنياً، لم يكن غرضه الأساسيّ تجاوز تراكمات الخيبة، بعدما أصبحت الأيديولوجيا العربيّة مفتقدةً للقوة النقديّة والعمليّة وعاجزةً عن وضع يدها على موطن الداء، وإنما كان غرضه هذه المرة، نقد الحداثة العمياء للتقنية التي شيّأت الإنسان وسلَّعته، من خلال إيجاد أسلوب يحفظ للتجربة الفَنِّيّة انسجامها مع الذات، ما دام باستطاعة الفَنّ تعرية الأعطاب و«إنقاذ الجميل من مخالب العقلنة الأداتيّة»، كما كان يتردَّد ضمن أدبيّات الفَنّ المُعاصر. وفي هذا السياق تندرج «الإحداثيات» كأعمال غير تعبيريّة، أعلنت بشكل واضح اعترافها بكون «التفكير ملازم بالضرورة للإبداع الفَنّي». وبالنسبة لفَنَّان يعلن الآن، نظريّاً وعمليّاً، انشغاله بـ«المخفي وراء الشكل الخارجيّ»، بعد تخلّيه، منذ الثمانينيّات، عن ما يصفه بالاستعارات المعنويّة أو الصدى الحسيّ للعمل الفَنّي، نجده في أعماله التي تلت «الإحداثيات» يمضي في هذا التخليّ، منكبّاً على تجاوز أسلوبه وخاماته، بما تقتضيه المُتغيِّرات والظواهر، بل إن المادة الفَنِّيّة نفسها تتبدَّل وظيفتها، وبالتالي تُعيد تعريف الفَنّ نفسه بلغة تكاد تعطي للمفهوم مرتبةً علياً على الباقي، فكلّ ما من شأنه أن يعكس السلطة البصريّة ضمن المُتغيِّرات المجاليّة للمدينة، كما في أعمال (لغة الشارع)، أو مسألة التسليع والاستهلاك في (فترينة)، أو صحوة الذات في (زهور الربيع)، أو الهويّة والذاكرة في (أن ترى ما لا يُرى)... هو أسلوب عابر للخامات ومنفلت من قبضتها في آن، أسلوب منشغل بالصدمات ومنخرط في تجميع المُتناثر في صيغة التناثر ذاته. وكون لوحته الحالية مفتوحة على اللامرئيّ، وعلى القراءة الأنثروبولوجيّة، فإنّ فرج دهام الذي صرَّح بإلغاء «الصناعة الجماليّة للوحة»، لم يتردَّد في إلغاء فكرة الفَنّ ذاتها، لصالح المفاهيم التي تمكّنه من القدرة على استعادة المُندثر، سواء من اللحظة الظاهرة أمامه، أو من الهويّة والذاكرة، ومن ثمّ وضعه في حالة الوعي، باعتبار هذا الأخير شرطاً جماليّاً يجب المُضي قدماً في تكريسه وتوسيع حدوده، بما في ذلك، حسب فرج دهام: اعتبار الهويّة مكملةً لحالة الوعي،



من أعمال «إحداثيات» (2008) ▲

وليست معطى مادياً أو شفاهيّاً فحسب.
غير أنّ إيجاد هذا الأسلوب لم يكن طفرةً غير متوقَّعة؛ فطالب الثانويّة الصناعيّة، الذي تخصَّص في الزخرفة وتشكيل المعادن، ثم طالب المدرسة التقنيّة العليا بالدوحة[6]، سيجد بأن تكوينه ليس خارجاً عن نواياه الفَنِّيّة، بل إنه مُتموقع في صلب الانشغال الجماليّ الذي كان بصدد تعميقه نظريّاً وتطبيقيّاً، وقد صرَّح دهام بأن مساره العلميّ: ترك أثراً دائماً في حياته العَمليّة، وساعده على دمج المنهج العلميّ بالمنهجيّة الفَنِّيّة..
هكذا، وبالعودة، مرّةً أخرى، إلى أعمال «الإحداثيات»، نخلص إلى أن فرج دهام قد عمل على حشد جماليّات الحداثة الفَنِّيّة ضدّ الجانب المُظلم من الحداثة، التي أخضعت بسلطتها الأداتيّة «الجميل إلى وظائف التسلية والترفيه، وإلى مقتضيات الصناعة الثقافيّة...».
وليس بعيداً عن هذا الإخضاع، صرَّح دهام: «بأن التحوُّل البراغماتيّ والرأسماليّ، ومن ثَمَّ الطبقيّ وتعالي الإثنيات، تحوُّلات أنتجت عالماً أصبح الإنسان فيه آلةً من الداخل...»، ومن هذا المُنطلَق كان اشتغاله على «الإحداثيات» مَعنِيّاً بتفكيك التغيُّر الحداثيّ في جوانبه الاستعماليّة التي مسَّت جوهر الإنسان واقتحمته من الداخل، لتضيف إلى هشاشته وعذاباته الذاتيّة، تحدّيات أشمل وأوسع مدى في سياق مكانيّ وزمانيّ محكوم بماكينة الحداثة والحروب الثقافيّة وعولمة كلّ شيء. وكشأن أي عمليّة تفكيك ميكانيكيّة تتطلّب إعادة التلحيم والتوليف، فإنّ «الإحداثيات» من منظور فرج دهام، تبدو: «كمحاولة لتجميع شتات الكتلة البشريّة، التي حرَّكت نفسها طوعاً بحثاً عن مسارات أخرى». وهي المُحاولة التي لن تقف عند أعمال «الإحداثيات»، وإنّما سنجدها مستمرةً، بشكل مختلف في أعماله اللاحقة، فإذا كان موضوع الإحداثيات: «فك الالتباس الداخلي بين الكتلة ومحرِّك هذه الكتلة الذي هو الآلة»، كما يقول، فهو في سلسلة أعماله المُتتالية: «الحاجز» 2009، «هدم الجدار» 2010، «لغة الشارع» 2011، «بطاقة بريدية» 2012، «فترينة» و«زهور الربيع» 2014، «أن ترى ما لا يُرى» 2019... لا يبحث عن لوحةٍ شاهدة ومتماسكة


من مجموعة أعمال «لغة الشارع» 2011 ▲



من أعمال «زهور الربيع» (2014) ▲

تسرد قصتها وكفى، وإنما عن لوحةٍ تفعل وظيفتها المُجتمعيّة والثقافيّة، وترتكز على قاعدة معرفيّة يكون الإنسان فيها قصّة محكيّة بلغة المُتغيِّر، وليس الثابت والساكن.

لكن حتى المُتغيِّرات المرغوب فيها، لها طعم الحزن، كما قال أناتول فرانس. كانت أحداث «الربيع العربيّ» (2011)، صحوةً جديدة للذات العربيّة، انخرط فيها فرج دهام مشاهِداً ومتفاعِلاً، بصورة تعيد الأذهان إلى مرحلته الفَنّيّة الثانية التي شكّلت حرب بيروت والانتفاضة الفلسطينيّة موضوعاً لها. فبعد قرابة ثلاث سنوات من التأمُّل والمُشاهَدة، وتحديداً في سنة 2014، ظهرت أعماله المُعنوَنة بـ«زهور الربيع» في سياقٍ أعاده إلى ما يشبه (إحداثيات) جديدة حاول فيها قياس الكتلة البشريّة، وهي تحرّك نفسها بحثاً عن تحقيق أحلامها. للوهلة الأولى كانت لوحة فرج دهام، في خضم هذا المُتغيِّر الجديد، تعكس حالة فرح وبهجة شكَّلها من زهور ياسمين وحناء، لكنها سرعان ما تحوَّلت إلى مفارقة دراميّة تجمع، بتعبيره: «بين القوة الهائلة لهذه الزهور وبين هشاشتها، إلى أن أصبحت، كتلاً صغيرة من الفحم فوق أرض محروقة بالليل». لقد كانت هذه الأحداث أكثر من أي متغيِّر سابق، «شواهد مطروحة أمامه قسريّاً»، وبالحتمية التراجيديّة نفسها وُلِدَتْ أعمال «زهور الربيع»، ليس كما يرى ويشعر فحسب، وإنما بمفاهيم جماليّة تعيد تعريف المُمارسة الفَنِّيّة؛ ففي هذه الأعمال، أخذت الخامة تعريفاً يتحدَّد بانتفاء الخامة وقابليتها، ليس للزوال والتلاشي، كما نجدها عند مدرسة «الفَنّ الفقير» (Art Éphémère)، بل قابليتها للانتقال من المنفعةِ العامّة، إلى الاستعادةِ الفَنّيّة. بتعبير فرج دهام: أصبحت الخامة حقيقة فنِّيّة، كونها كانت في الاستهلاك العام، ثمَّ خرجت منه باستعادةٍ ثانية ضمن عملٍ فنّي. هكذا، واستناداً إلى استحالة التحكُّم في النار والجمر، تحاكي أعمال «زهور الربيع» الأحداث في مآلاتها الخارجة عن التحكُّم، بطريقةٍ ما جعلت العمل الفَنّي يشكِّل نفسه بنفسه، تاركاً للجمر سلطة اختراق (الكامفس)، الذي مآله الفزيائيّ؛ إلى الهشاشة والنتوءات، والرمزيّ؛ إلى تحوُّل المرئيّ إلى لامرئيّ.

وإنَّ المرئيّ يفتح أعيننا على الخفيّ، كما قال الفيلسوف الإغريقيّ أناكساغوراس. وكما سبقت الإشارة، فخطابُ فرج دهام معنيٌّ بما وراء الشكل الخارجيّ. وينبغي التذكير هنا، بأنه قبل ظهور أعمال «أن ترى ما لا يُرى» 2019، لم يكن اشتغاله على هذا اللامرئيّ أسلوباً مصرَّحاً به علناً، لكنه، بدايةً من زيارته إلى مومباي (في إطار إقامة فنّيّة نظَّمتها مؤسَّسة «ماذا عن الفَنّ؟» بمُناسبة العام الثقافيّ قطر-الهند 2019)، نجده يعلن ذلك تدريجيّاً، سواء من خلال أعمال «أن ترى ما لا يُرى»، التي هي حصيلة بحث واستقصاء في المخفيّ من المخطوطات، أو من خلال البيولوجيا، ثمَّ الأسطورة لاحقاً. فمن خلال هذا البحث يبدو كأن فرج دهام يفتح ورشته على بداية مرحلةٍ أخرى تضعنا أمام لوحة مختبريّة ملزمة بتكبير مجال المُشاهدة الدقيقة لكشف المجهريّ والمخفيّ، إذ لم تعد، المُتغيِّرات والظواهر والمُشاهَدات الخارجيّة ضمن اهتماماته، كما كانت سابقاً.

الهوامش:

1 - جماليّة الحداثة، أدورنو ومدرسة فرانكفورت، عبد العالي معزوز (2011، عن منتدى المعارف).

2 - مارك جيمنيز: الجماليّة المُعاصِرة.. الاتجاهات والرهانات. ترجمة كمال بومنير.

3 - كتيب معرض زهور الربيع 2014.

4 - يستند المقال إلى لقاءٍ خاصّ جمع كاتِب المقال بالفَنَّان في مقرّ ورشته الفَنّيّة بـ(مطافئ: مقرّ الفَنَّانين) الدوحة.

5 - مارك جيمنيز: الجماليّة المُعاصِرة.. الاتجاهات والرهانات. ترجمة كمال بومنير.

6 - حاصل على بكالوريوس المعهد العالي للفنون المسرحية عام (1984) ثم ماجستير الفنون الجميلة من جامعة بول ستيت، أنديانا أميركا (1988).



Coordinates- 2008, **Sculpture-** Mixed Media, **30x30x140cm**



حواران مع «هيرفيه لو تيلييه» حول روايته «النشاز» الفائزة بجائزة «غونكور» (2020)

هيرفيه لو تيلييه:

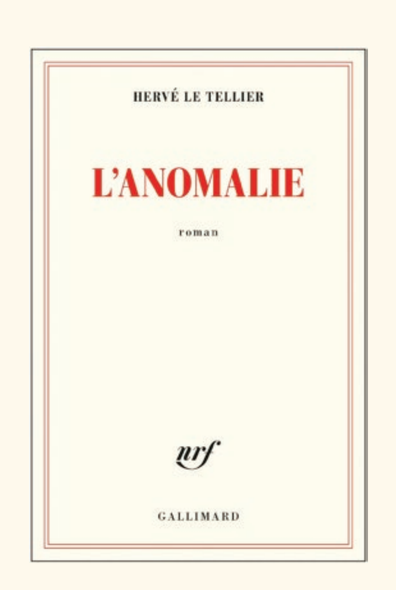
مواجهة المرء لنفْسه

استطاع الروائي «هيرفيه لو تيلييه»، من خلال روايته «النشاز - L'anomalie» أن يحقِّق أفضل مبيعات الموسم الأدبي الجديد لهذه السنة، إذ تُوِّج، مؤخَّراً، بجائزة «غونكور»، بثمانية أصوات مقابل صوتَيْن لفائدة رواية «مؤرِّخ المملكة»، للكاتب الفرنسي «مايل رينوار».

على الرغم من أن «هيرفيه لو تيلييه» كان يقيم في إقليم «دروم»، في فرنسا، في إطار تجربة الحَجْر، إلا أنه، قبل أيّام قليلة من صدور قرار لجنة تحكيم «غونكور»، كان منخرطاً في حملة الترويج لروايته، مستمتعاً بذلك . وقد سرَّه الاهتمام الشديد بروايته التي تحكي قصّة رحلة على متن الخطوط الجوِّيّة الفرنسية، هبطت بشكل مفاجئ، مرَّتَيْن، في نيويورك، بالطاقم نفسه ، والركّاب أنفسهم ، لتَرُجَّ بالعالم في فوضى عارمة، بعدما وجدت هذه الشخصيّات نفسها في مواجهة أشباهها. رواية «النشاز» هي، أيضاً، كتاب عظيم عن الحبّ، تنمزج فيه الأجناس ببراعة؛ لذلك، تستحقّ هذه الحكاية الخرافية عن العالم أن تُتوَّج، وهو ما وقع، فعلاً، في الثلاثين من نوفمبر «2020».

بنجامين لكوج: ما هي نقطة البداية في رواية «النشاز»؟

- هيرفيه لو تيلييه: كانت لديَّ عدة مشاريع، بالتزامن مع كتابة هذه الرواية. ومنذ فترة طويلة كانت لديَّ رغبة في أن أتطرَّق إلى موضوع الشبيه ، بشكل أكثر مباشرةً من موضوع الاستنساخ البسيط؛ لذلك، كان المغزى من كتابتها هو أن يواجه المرء نفْسَه، وأن يواجه ذلك الشخص الذي لا يمكنه أن يكذب عليه، ذلك الشخص الذي يمتلك ذكرياتنا، وعواطفنا، وكراهيَّتنا. وكيف يتصرَّف المرء في مواجهة نفسه. لقد كنت مهتمّاً، أيضاً، لفترة طويلة جدّاً، بنظرية المحاكاة التي صاغها «بوستروم»، وهي الفكرة المذهلة للغاية، والقائمة على الاعتقاد بأننا نعيش في عالم افتراضي، وأن كلّ ما يحيط بنا مصطنع، وهي النظرية التي حظيت، مؤخَّراً، بمصادقة مجلّة «علوم» التي أكّدت إمكان صحّة النظرية بنسبة 50%... وهكذا، تمازجت هاتان الفكرتان مع رغبتي في كتابة رواية ما، وفق فرادة سردية، تتناول جميع القضايا المتعلِّقة بالأجناس الأدبيّة.



من هنا، جاء تعدُّد الأساليب في الرواية: حيث تنطلقون من الرواية البوليسية إلى الخيال العلمي، مروراً بقصّة الحبّ...

- ه. ل. ت: نعم. كنت قد جرَّبت كتابة الرواية البوليسية في أيّام سلسلة «الأخطبوط - Poulpe» ، لكن الأمر لم يكن يستهويني، بيد أنه كان تمريناً أسلوبياً حقيقياً، أخضعت نفسي له، في غضون شهرين، مع ما يستتبع ذلك من مخاطر التكرار والصور والتعابير غير المضبوطة، فقد كانت هذه هي اللعبة. وفي هذا العمل راودتني الرغبة، مجدَّداً، في أن أعود، مرّةً أخرى، إلى جنس الرواية البوليسية؛ لذلك نجد أن أحد الشخصيات يعمل قاتلاً مأجوراً. هكذا، قلت لنفسي، وأنا أتخيَّل أن كلّ شخصية أخرى في الرواية ستتوافق مع أسلوب سرد مختلف؛ وبهذا يكون للمجموع كلِّه تلوينٌ شاملٌ فريد.

هل يتعلَّق الأمر، إذاً، بذلك الأدب المعروف بقيامه على الإكراهات ، والذي يحظى بدرجة عالية من التقدير عند جماعة «مشغل

الأدب الاحتمالي» (Oulipo)، التي تنتمون إليها ؟

- نعم، لكن الإكراه هنا ضعيف ، وواضح المعالم. لقد اعتدنا في مشغل «أوليبو» أن نلزم أنفسنا بمظهر معيَّن للشخصيات، والتنقُّل إلى مبنى معين، مثلما فعل «جورج بيريك» في روايته «الحياة: دليل الاستعمال - La vie mode d'emploi». بيد أني لم أضع، في روايتي، سوى ثلاث صعوبات، فقط: الأولى تتعلَّق بالأساليب، والثانية تتعلَّق بتشابكها، والثالثة تقوم على كتابة فصول تبدأ، من وقت إلى آخر، بتحوير عنصر معيَّن مأخوذ من أحد الكتب الموجودة في خزانتي الخاصّة. فعلى سبيل المثال، أخذت الفقرة الأولى من رواية «وعد الفجر- La Promesse de l'aube» لـ«رومان جاري»، وكتبتُ على ضوئها فقرة في كتابي. وهذا الأمر يساعدني في نسج الرواية. إنه لأمر ممتع جدّاً أن ينتقل المرء من جنس إلى آخر. لأننا إذا قمنا بخلق شخصية قاتل مأجور، فلن تكون لدينا الرغبة في أن ننهج أسلوب «بروست» في الكتابة. [يضحك].

هل تتفاعل مع شخصيّاتك في الرواية؟

- أوه! يمكنني أن أقول إن في هذا الأمر مسحة من التصنُّع، لكن ذلك ليس بالأمر الخاطئ كلِّيّاً. فعندما نكتب عن «النشاز»، فإن الشخصيات تجسّد نفسها بقوّة. إنها تجذبك إليها، وفي لحظة معيَّنة تجد نفسَك مأخوذاً بالسرد، إذ تتولد لديك رغبة في إكمال قصّة «بليك»، أو قصّة «لوسي» و«أندريه»، أو قصّة «جوانا». وكلّ قصّة من هذه القصص القصيرة هي بمنزلة رواية.

تمثِّل «النشاز»، أيضاً، رواية عظيمة عن الحبّ...

- وليست عن أيّ شيء آخر. إذ ما إن تلتقي الأشباه، بعضها بالبعض الآخر، حتى تصير مأخوذة بتسوية هذا المشكل، ولا تأبه، أبداً، لما سواه، لكن الأشباه تواجه المستحيل والفرصة الثانية. فالمسألة الأساسية، في عصرنا، هي مسألة العلاقة مع الآخر؛ فمن هنا تنبع مشكلة حبّ تملُّك الآخر. وبهذا الصدد توجد ثلاثة طرق ممكنة: إمّا تجريد المرء من التملُّك، أو التضحية، أو التعاون، وهو ما يمكن تلخيصه في السؤال الآتي: «هل أنا قادر على مشاركة شخص أحبُّه حياته؟» إنني لا أؤمن بالتنافس بين الرجال والنساء، كما أنني لا أعتقد أننا نترك شخصاً ما «من أجل» شخص آخر، بل بدافع من ذواتنا. إذا فشلنا في إقامة علاقة ما، فهذا ليس بسبب وجود علاقة أخرى، بل لأننا، فقط، وبكلّ بساطة، لا نستطيع.

لذا، إنَّ الحل الأنسب هو أن يكون لدى كلّ منّا شبيه ؟

- نعم. [يضحك]. بوجود الشبيه، يمكن للمرء أن يحاول النظر إلى ذاته، وأن يسعى إلى تحسينها. وهو ما يفعله «أندريه»؛ أحد الشخصيات في الرواية؛ فعندما يواجه شبيهه، يرى نفسه بطريقة أكثر وضوحاً بكثير من رؤيته نفْسَهُ في المرآة.

من أين تأتي الحاجة إلى هذه المسافة، في عصر صرنا نحبّ فيه السخرية والتهكُّم؟

- إننا نعيش، أيضاً، في عالم نقضي فيه وقتنا في التقاط صور لأنفسنا، وفي النظر إلى أنفسنا، وفي السعي لأن نجعل من ذواتنا مركزاً للعالم، حيث نحبس أنفسنا في فقاعة صغيرة، تجعلنا نؤمن بنظرية المؤامرة، وتحثنا على ألّا نواجه، أبداً، موقفنا من الآخر. إننا نتاج سلسلة كاملة من الظواهر التي تخرج عن نطاق سيطرتنا، من بينها: وسائل التواصل الاجتماعي، والتلفزيون الذي بدأ يفقد مكانته لصالح اختيارات ترفيهية وتثقيفية وإعلامية أخرى عديدة؛ إذ لم يحدث، أبداً، أن تمتَّع هذا العدد الكبير من الناس بهذا القدر القليل من الثّقافة؛ عرض ثقافي ضخم يركِّز على الحدّ الأدنى من الاختيارات، وهذا، أيضاً هو ما أعيشه، الآن، في هذه الرواية التي حقَّقت نجاحاً ظاهراً من المرّة الأولى، بينما الكثير من كتب أصدقائي لم تَنَلْ حقَّها من الشهرة، وهذا ظلم.

كيف كان شعورك عندما علمت بأن روايتك «النشاز» هي واحدة من الروايات المرشَّحة للفوز بجائزة «غونكور»؟

- أوه! لقد انخفض الضغط الآن، بعدما احترق مخزوني من الأدرينالين كلِّيّاً. [يضحك]. أنا لا أكترث لهذا الأمر. أشرب الشاي الممزوج بالأعشاب، وبعض المشروبات الأخرى. لقد كانت هذه الاستراحة مفيدة، تقريباً، بالنسبة إلى المرشحين الأربعة في المرحلة النهائية، ثم توقَّف كلّ شيء، فجأة، دفعة واحدة؛ لذلك أنا أتساءل عمّا إذا كان الأمر مهمّاً بالفعل. ولكن، تظل جائزة «غونكور»، مع ذلك، قادرة على تغيير حياة من يفوز بها، رغم أنني لست مهووساً بالأمر، ولا أفكِّر به طوال الوقت. وقد اتّضح أنه يجري، الآن، بالفعل ترجمة رواية «النشاز»، فأنا، إذاً، قد حقَّقتُ هدفي الشخصي المتمثِّل في إخراج الرواية إلى الوجود، كما أننا سعداء جدّاً بوجود جائزة مثل «غونكور»، إذ من شأن هذا الأمر أن يغيِّر مكانك في الوسط الأدبي، ولكن بشكل مؤقَّت. فمن منّا -مثلاً- يتذكَّر جائزة «غونكور» لعام (1992) أو لعام (1993)؟ يتعيَّن علينا، إذاً، أن ننظر إلى هذا الأمر من منظور نسبيّ، وهو ما من شأنه أن يقدّم فرصة إضافية تمكِّن الكتب السابقة من أن تخرج، مرّةً أخرى، إلى الوجود.

ما وجهة نظركم في ما يتعلَّق بمسألة إغلاق المكتبات. هل ينبغي منح الأولوية للصحّة أكثر من الثّقافة ؟

- لا أدري، فأنا لست عضواً في المجلس الصحّي. والبلجيكيون لم يتبنّوا هذا الخيار. نحن نتوفَّر على أقنعة واقية، ومعقّمات، ثم اتَّضح أن عملية «طلب شراء الكتب عبر الإنترنت، قبل تسلّمها في المكتبة، والمعروفة بـ«click and collect»، ليست بالفاعلية التي كنّا نعتقد.. لأن جزءاً من المبيعات يتمّ بعد جَوَلان القارئ في فضاء المكتبة، واكتشافه بعضَ العناوين من خلال تناوله الكتب مباشرةً من فوق الرفوف. زد على ذلك أن كبار البائعين هم وحدهم من يستفيدون من نظام البيع هذا. وهكذا، الكتب الحقيقية التي أقوم باقتنائها هي تلك التي أراها على طاولة معيّنة أو على رفّ معيّن. وعندما أسمع «برونو لو مير» وهو يقول:«إن هذه العملية ستسمح لبائعي الكتب بالبدء في استخدام التقنية الرقمية»، ينتابني الفضول لمعرفة متى كانت آخر مرّة قام فيها وزير المالية هذا بزيارة المكتبة. إن المكتبة هي المكان المناسب الذي يواجه فيه المرء خيارات كثيرة؛ إذ ليس من الممكن أن يقتصر الأدب على خمسة عشر عنواناً.

لقد كنتَ تَدْرُس الرياضيات، فكيف انتقلت إلى الأدب؟

- لم أكن مُدرِّساً جيّداً، كنت أطرح الصيغة الرياضية قائلاً: «سنحاول العثور عليها معاً»، وكان بعض الطلّاب يتوصّلون إلى



الحلّ بشكل أسرع مني. لقد كان الأمر شبيهاً ببيداغوجيا التلميذ الكسول، إذ كنت أعرِّض نفسي للحرج؛ لذلك حوَّلت وجهتي نحو مركز تكوين الصحافيين ، حيث تَمَّ قبول ترشُّحي هناك، وسرعان ما دخلت عالم المجلّات العلمية، ولكم كنت أحبّ تبسيط المادّة العلمية، ونشرها لعموم القرّاء!.

ولكن، مع ذلك، كلّ هذا لا يجعل منك كاتباً.

في عام (1984)، نشرت روايتي الأولى. لم تكن رائعة، بيد أني بدأت في الكتابة ضمن المجلة الأسبوعية «حدث الخميس - L'Evénement du jeudi». ولمدّة سبع سنوات، كنت أكتب كلّ أسبوع قصّة قصيرة تتضمن ألفَيْ علامة. مرّة على الكوكتيلات، ومرّة على المكرونة، وأخيراً على مشروب شاي الأعشاب. كنت قد كتبت عن شاي الأعشاب حكايات مرعبة، كانت بطلتها هي نسخة بديلة لشخصية الآنسة «ماربل» الشهيرة، وقد شكَّل ذلك تدريباً جيّداً من حيث الكثافة السردية. وبالنسبة إليَّ، أنا الذي كنت أحبّ «جول رونار» أو «سويفت»، فإن اعتناق الشكل القصير ، كان أمراً مثاليّاً.

من الكتّاب المفضَّلون لديك؟

- عندما كنت طفلاً، كنت أفضِّل قراءة «رومان غاري»، و«جان بول سارتر» و«إيتالو كالفينو» فيما بعد، في روايته الثلاثية «أسلافنا»، لكن مجموعته القصصية «ماركوفالدو» هي أكثر ما أثار إعجابي، على مستوى الشكل؛ فقد كانت هذه القصص الصغيرة تتعاقب، وتخلق كوناً رائعاً مشيّداً بشكل جيِّد، كما أنها كانت تُدخِل النثر في شعر حضري مذهل.

أما زلت تقرؤه؟

- بالطبع. وأنا أقدّمه، أو أنصح بقراءته باستمرار، وخاصّةً للمراهقين الذين يسألونني عمّا يجب عليهم قراءته. لقد وصفه بافيس بأنه سنجاب القلم، وهذا -فعلاً- هو أدقّ وصف له: «كالفينو» يقفز من غصن إلى آخر، في رشاقة لا حدود لها.

ما الذي عرفته عن نفسك بفضل الأدب؟

- أدركت عندما قاربت سنّ الثلاثين، أن الأدب طريق يمكن أن يسلكه المرء للهروب من نفسه، ومن الحياة اليومية؛ لذلك فسيكون من الصعب عليّ أن أستغني عنه، من الآن فصاعداً...

■ **حوار: بنجامين لكوج □ ترجمة: فيصل أبو الطُّفَيْل**

المصدر:

https://bit.ly/3nMuBRy

هيرفيه لو تيلير..

رواية غير قابلة للتصنيف

ببراعة لا مثيل لها، تستكشف رواية «هيرفيه لو تيلير» «L’anomalie-النشاز»، الحائزة على جائزة «غونكور» (2020)، مستقبلنا القريب، انطلاقاً من حدث مجنون يقلب حياة مئات الركّاب رأساً على عقب، في رحلة استثنائية بين باريس ونيويورك... في هذه المقابلة الوفيرة والممتعة كروايته التي تقول الكثير، يسلّط «هيرفيه لو تيلير» الضوء على ألغازها العديدة. إنها واحدة من أكثر الروايات التي يتم الحديث عنها في هذا الموسم الأدبي، وهي، أيضاً، من أكثر الروايات الاستثنائية و-ربَّما- الأكثر جنوناً.

بعيداً عن الخوض في تفاصيل المغامرة المذهلة التي تعيشها شخصيّاتك، وقد جمعتهم رحلة جوِّيّة قلبت حياتهم رأساً على عقب، يمكن القول إن روايتك تضمَّنت شيئاً من «المرآة السوداء» و«دكستر»، و«إنترستيلار» وسلسلة «لافت أوفر» دفعة واحدة!

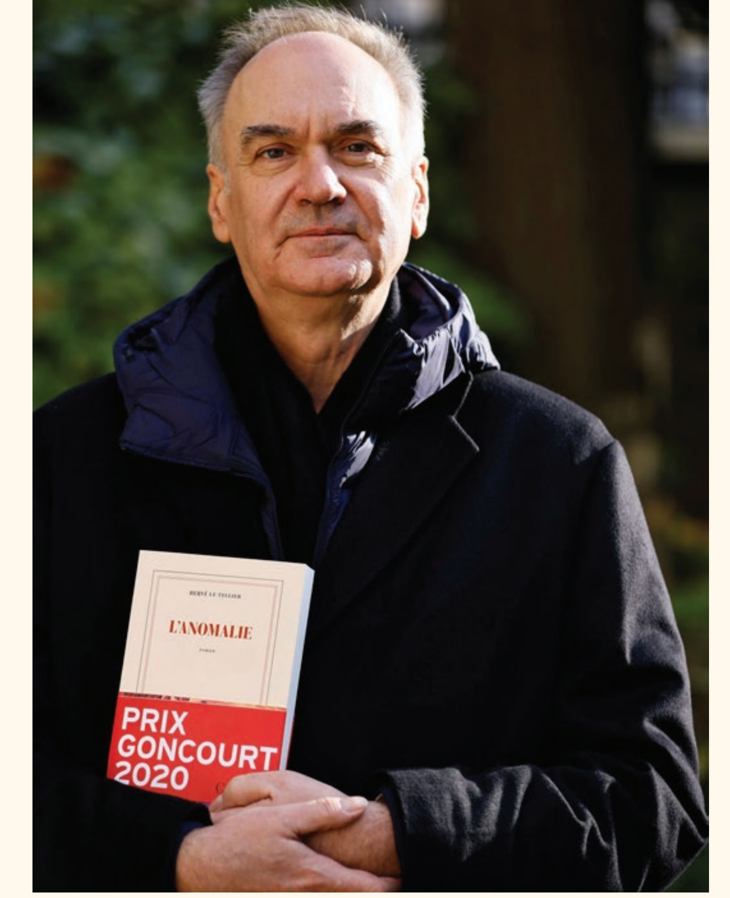
- إنها تجربة فكرية. هناك العديد من التفسيرات المحتملة للوضع الذي تمرّ به شخصيّاتي، بما في ذلك المحاكاة التي نكون فيها جميعاً سجناء. عندما تكتب مثل هذه الرواية الغريبة، يجب أن تكون قادراً على مفاجأة القرّاء! كان من المهمّ، بالنسبة إليَّ، أن أضمّن تفسيراً علمياً - مهما كان مذهلاً - اكتشفته في أثناء الكتابة. لقد فاجأت نفسي، وهو أمر ممتع للغاية. الرواية عالمية، تختمر بأصوات متناقضة جداً، مع العديد من المراجع السينمائيّة والشعبيّة. أردت أن أكتب خيالاً رائعاً، قصّة ستصيب الناس بالدوار.

ما خلفيّة «النشاز»؟ وماذا كنت تنوي، في الأصل؟

- كان هناك هدفان؛ الأوَّل هو العمل على موضوع النسخة المتكرّرة لذاتنا، ومواجهة هذا الحال السخيف: لديَّ حياة واحدة، فقط، لكنني سأعيشها بنسختَيْن. لم أكن متأكِّداً من كيفية التعامل مع هذا الموضوع، لكنني تذكَّرت، أيضاً، محاضرة ألقاها «نيك بوسترومِ»، الفيلسوف السويدي، في جامعة «أكسفورد»، عندما تطرّقَ، في حديثه، إلى قضيّة المحاكاة المعمّمة، وقد تناولتها في الرواية بوصفها احتمالاً لا فرضيّةً فلسفيةً. هذه الفكرة، عندما تدرسها عن كثب، مرعبة للغاية... لكنها صحيحة تماماً.
إنه يستحضر ثلاثة خيارات متناقضة تملأ الواقع برمَّته: مفاد الأوَّل أن كلّ الحضارات التقنية تُحتَضَر، وهذا ما نعيشه؛ لذا من الواضح أنها فرضية. الخيار الثاني هو أن يصبح بعضنا فائقي التقنية، ويهربون من الموت، ولا يهتمّون بالمحاكاة، على الإطلاق. أمّا الاحتمال الثالث فهو حضارة تعيش من وقت إلى آخر، وهذه الحضارة تهتمّ بالمحاكاة.
مع القوّة المتزايدة لأجهزة الكمبيوتر، نصل إلى قدرات محاكاة مذهلة، تجعل من الممكن محاكاة كائن حيّ ذكيّ، بل المليارات، وحتى مئات المليارات من البشر، على مدى آلاف السنين؛ لذلك يمكننا محاكاة حضارة الإنسان العاقل - Homo Sapiens، والكرومانيون -- Cro-Magnon، بشكل جيّد للغايّة، خلال 45000 سنة من الكرومانيون.
إنها فكرة قويّة بشكل لا يصدَّق، ونعتقد أنها ممكنة؛ ونتيجة لذلك -ربَّما- يكون هناك احتمال (واحد في الألف) أننا (دماغ موجود)، بالفعل، و-من ثَمَّ- هناك (999) من أصل (1000) أننا (كائن افتراضي) يعتقد أنه موجود ويفكّر، بينما نحن برامج ذكية، لا غير.
لقد وجدت هذا الخيار رائعاً للغاية، ومذهلاً، وسمح لي بالتعامل مع مشكلة النسخ الثنائية بطريقة مختلفة قليلاً. أنا، شخصيّاً، لا أرغب في تقديم القصص الخيالية، بل أفضّل أن تكون تجارب فكرية... أفكّر في حدث في المستقبل القريب، وأقول: «إذا حدث ذلك، فهذا ما أعنيه». هل أنتم، بصفتكم بشراً، مستعدّون لقبول اقتراحَيْن: الأوَّل، «أنا نسخة مكرّرة، فماذا أفعل في هذه الحالة؟ والثاني: إذا كان التفسير الوحيد هو: «أولادي المساكين، أنتم مجرَّد برامج مأخوذة من نظام ماتريكس»، فما رأيكم؟ وماذا أنتم فاعلون؟»؟.
سمحت لي هذه التجربة الفكرية، أيضاً، بالعمل على مشروع رومانسي. يوجد هنا مشروعان؛ أحدهما موضوعي، والآخر رومانسي. يتكوَّن الأخير من تحديد الكثير من الشخصيّات، والتعرّف إليها بشكل كامل، وتجسيدها بطريقة لا يمكنك نسيانها. نختار حوالي عشراً منها، ثم نعرضها في أكوان أدبيّة تتوافق مع الملفّ الشخصي لكلٍ منها. لديَّ قاتل متعاقد: أقوم بعمل قصّة بوليسية صغيرة؛ لديَّ كاتب: أصنع رواية عن الرواية، تكون فيها الشخصية مشغولة، بتأمّل الأدب. هناك زوجان على وشك الانفصال: أحوِّل قصَّتهما إلى رواية نفسية وعصابية...

هل من التحيُّز التطرُّق إلى مسائل خطيرة، بهذا الأسلوب الخفيف؟

- نعم، هذا تحيّز: إنه موضوع خطير للغاية، وأنا، بطبيعة الحال،



هيرفيه لو تيلير ▲

أميل إلى أن أكون حسّاساً جدّاً لمسائل الشفقة. إحدى طرق عدم الوقوع ضحيّة لكتابي هي التعامل معه بروح الدعابة، وترك مسافة. هناك شخصيات، أشعر بأنني قريب جدّاً منها، مثل المؤلِّف أو المهندس المعماري البالغ من العمر 63 عاماً الذي يقع في حبّ امرأة شابّة، ويدرك أن هذه العلاقة فاشلة لا محالة. هذا يشبه ما حدث لي في حياتي. يتطلَّب التعامل مع هذه الموضوعات الابتعادَ بعض الشيء، وأكثر الأشكال المحبَّذة للقارئ، الفكاهة والخفّة.

لذلك، هي طريقة لتبقى الرواية غير قابلة للتصنيف؟

- الكتاب غير قابل للتصنيف، على الإطلاق، لكنها ليست رغبة مني. فقط، حين انتهيت من كتابتها، أدركت أنها غير قابلة للتصنيف، ولم أهتمّ!.

كان هذا هو الكتاب الذي أردت كتابته، لكنني علمت أنه، في هذا الموسم الأدبي، سيكون -حتماً- غير قابل للتصنيف. كنت أرغب في أن أكون ضمن الدخول الأدبي للموسم؛ لأنني اعتقدت أن الناس يرغبون في قراءته، و-ربّما- يدرجونه ضمن الكتب الجديرة بالقراءة، لكنها كتب التأمُّل الذاتي أو روايات تاريخية. لقد تخلّى الفرنسيون عن الخيال الصعب قليلاً، وهذا ما أردته. هناك بعض الروايات الخيالية الجيِّدة جدّاً مثل رواية «تشافيرير» للفرنسية «لولا لافون»، لكن لا يوجد الكثير في الدخول الأدبي الحالي.

كنت أرغب، أيضاً، في كتابة رواية سينمائية وكونية، وأن يكون لديَّ كتاب يشمل العديد من الأماكن في وقت واحد. أردت أن أقدّم العالم كما هو اليوم. لم أتمكَّن من وضع كلّ شيء فيه؛ لأنه كان من الممكن أن يصبح الأمر مصطنعاً (لم أدرج القطب الجنوبي أو أميركا اللاتينية)، لكنَّ هناك إفريقيا، وقليلاً من الهند في مومباي، وقليلاً من الصين... هذه هي مجرَّد مفاتيح، لكنها موجودة.

هذا رأي أحد أعضاء مجوعة «Readers.com» حول روايتك: «الكاتب... ونسخه المكرّرة. يستمتع «هيرفيه لو تيلير» بحقيقة تشكّك في العبثية. منذ أوج عمره،ودون أن يلعب دور الأحمق (يا لها من ثقافة شعبية!)، يتأمّل في أشكال وجودنا الباطل، مستنتجاً أن السعادة هي -على الأرجح- من اختصاص الجهلة». ما ردّكم؟

- أستطيع أن أفهم، بوضوح، موقف هذا القارئ الذي يطرح شيئين يثيران اهتمامي؛ الأوَّل أن هناك ثقافة شعبية. على سبيل المثال، اقتبست أغنية من تأليف «Ed Sheeran» ليست موجودة بعد، لكنه سيكتبها قريباً. بالنسبة إليَّ، يُعَدّ استخدام الاستثنائي وسيلة لمواجهة تأثير الخيال. أمّا الثاني فهو السعادة. أوافق، تماماً، ولكن يمكنني إضافة شيء آخر: لقد حاولت تأكيد أن «المتشائم الحقيقي يعلم أن الوقت قد فات، بالفعل». نعم، القارئ على حقّ: هذا كتاب متشائم، لكن التشاؤم، في الوقت نفسه، يسمح لك بالتصرُّف. عندما سألت «بيلي وايلدر» عمّا إذا كان متشائماً أم متفائلاً، وهو الذي قدَّم أفلاماً خفيفة للغاية، أجاب: «أنا متشائم كبير. كما تعلمون، المتشائمون في هوليوود، والمتفائلون في أوشفيتز». إنها جملة مجنونة!.

لذلك، أنا متشائم، بالأحرى. لديَّ قسم كامل، في نهاية الكتاب، حول مسألة الأمل والترجّي، بيّنت فيه أننا نتوق، دائماً، إلى الأمل في أن يكون الأمر على ما يرام، وأن كلّ ما يشغلنا، كالاحترار العالمي، وتلوّث البحار، سيكون على ما يرام، أنا لا أؤمن بذلك. أن تسقط من أعلى جرف، وتعتقد أن كل شيء على ما يرام، هو فكرة سخيفة، في مرحلة ما، تكون هناك نهاية للجرف الذي تتلمَّسه.

لذلك، أتفهّم ما يعنيه هذا القارئ، لكنني -في الحقيقة- أعتقد، على العكس من ذلك، أن التشاؤم هو وسيلة للسعادة. هناك نوع من العمى في التفاؤل، يمنعك من الوصول إلى السعادة الممكنة. أنا لا أقول إن السعادة المحتملة هي أفضل ما في كلّ السعادة - قد تكون السعادة الحقيقية هي تلك التي تقوم على نسيان كلّ شيء، والجلوس على كرسي صغير والتخلص من كلّ شيء في رأسك. لكن هذه طريقة للقول بأننا سنجد حلاً لمشكلة ما، حتى لو لم يكن هناك أي حل...

المتفائل ينتهي بالإحباط لأننا لا نحصل أبداً على ما نريد. وهناك جانب للعمى يجعل من المستحيل الاستمتاع به تماماً: لا يمكننا الاستمتاع بعيوننا المغلقة. اليوم، القضية بالنسبة إلى البشرية، هي: لنفتح أعيننا، ونغيّر. هذا ليس ما تقوله الرواية، لكن هناك الكثير من الأسئلة حول ظاهرة الاحتباس الحراري، وغير ذلك.».

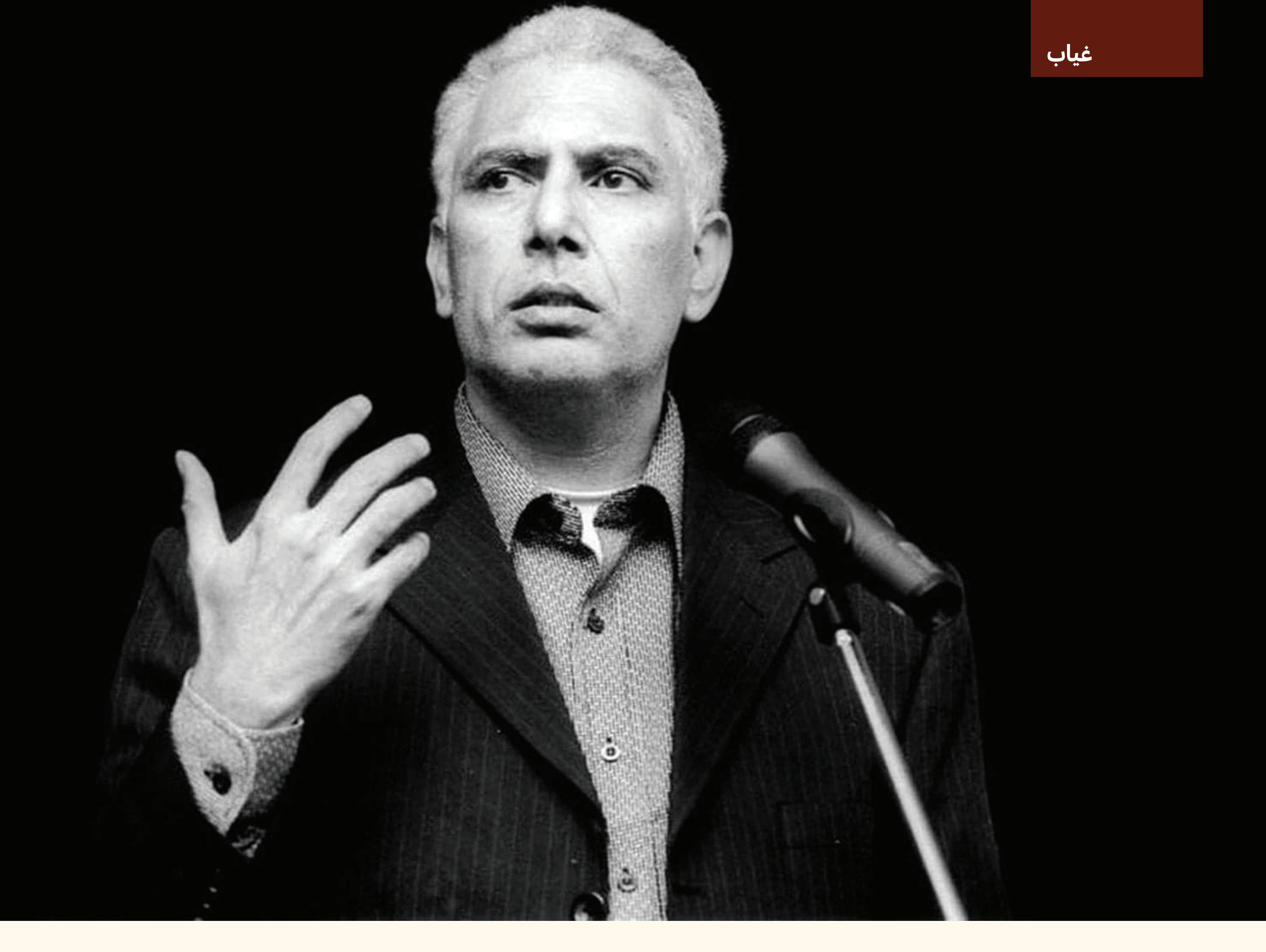
أردت، أيضاً، بالحديث عن البنية التحتية، أن يكون لديّ، بالضبط، هذه المواقف التي نعرفها جميعاً: البرامج الحوارية، والمواعظ، والمواجهة مع الدينيِّين... لكتابة رواية عالمية تهدف للتعامل مع الأسئلة العلمية مثل الأسئلة الدينية أو السياسية. ماذا لو حدث شيء كهذا؟

إلى جانب المسائل الدينية والمسائل العلمية، هناك أسئلة سياسية: في بلدان مختلفة، وفي عوالم وثقافات وأنظمة سياسية مختلفة، كيف يمكننا التعامل مع ذلك؟ من الواضح أن الصينيين أو الأميركيين أو الفرنسيين يتفاعلون بطرق مختلفة، لكن كان من المستحيل عدم تحليل تلك الأفكار. لم أستطع أن أكون شاملاً لأن الرواية في 350 صفحة فقط، ولابدَّ من تغطية كلّ شيء، لكن ذلك كان ممتعاً، وكان يتعيّن علينا إغلاق جميع الأبواب التي فتحت.

■ **حوار: نيكولاس زوين □ ترجمة: عبدالله بن محمد**

المصدر:

https://bit.ly/3osJAzT
6 أكتوبر 2020



رفعت سلام

البحث عن مجهول البناء الشعريّ

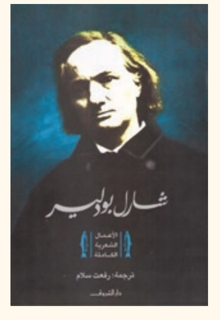
استناداً إلى خلفيّته المعرفيّة، كان الشاعر المصري الراحل رفعت سلام (1951 - ديسمبر 2020) يَعي أنّ الشعر ليس جماهيريًّا ولا هو نقدٌ مُباشرٌ لِما لا يكفّ يَحدثُ في الحياة وفي اليوميّ؛ كان يعي أنّ الشعر بحثٌ قادمٌ من المُستقبل بنبرة نقديّة، لكنّها ليْست هي ما يُكسِبُ البناءَ النصّيّ شعريّتَهُ، بل هو ما يُكسِبُها شعريّتها. وقد كان في هذا التصوّر يَغتذي من مقروئه ومن إدراكه لقيمةِ الترجمة في تحديث اللّغة، وفي إغناء الشعر، وفي اختبار هباتِ العُبور بين اللّغات. لذلك لم تكُن ترجمته لأعمال كفافيس وبودلير، ورامبو، وويتمان الكاملة مُنفصلة عن مَسار بَحثه عن مَجهول الشكل الشعريّ.

بين مجموعة رفعت سلام الشعريّة الأولى «وردة الفوضى الجميلة» الصادرة عام (1987) وعمله الشعريّ الأخير «أرعى الشياه على المياه» الصادر عام (2018)، مسارٌ كتابيّ يَحكمُهُ هاجسُ اكتشاف مَناطقَ جديدة في المجهول الشاسع لأراضي الشعر، ويحكمُه، بوَجه رئيس، هاجسُ البحث عن بناء نصيٍّ غير مُقيّدٍ بقبليّات جاهزة. لعلّ تحوُّلَ هذا الهاجس الأخير إلى مُوَجِّهٍ للكتابة الشعريّة، لدى رفعت سلام، هو ما جعلَ مُمارستَهُ النصيّة تتحدّدُ بوَصفها بحثاً دؤوباً عن تجدُّد احتمالات تحقّقها، مثلما جعلَ تصوّرَ الشاعر لإنجاز الكتابة يتحدّدُ في ضَوء البحث لها عن بناء مُحتمَل ضمْن الوُعود اللانهائيّة التي يقدّمُها هذا البحثُ نفسُه. هكذا ظلّت مُمارسته تحملُ، في عناصر تشكّلها وطرائق بنائها، وُشومَ هذا البحث الذي يُعدُّ حيَويّاً في قراءةِ مسار هذا الشاعر، وفي الاقتراب من الآفاق الكتابيّة التي كان يَنشدُها.

استناداً إلى ذلك، لم تنفصل الكتابة، عند الشاعر رفعت سلام، عن البحث عمّا به تُجدّدُ المُمارسةُ النصيّة بناءَها. وهو ما مكّنَه من كتابة نصّ شعريّ مُنشغل بالعثور على احتمالاتِ الشكل لا في عناصرَ قبليّة، بل في عناصرَ يجودُ بها الشعرُ وهو يتحقّقُ، في المُمارسة النصيّة، بإحدى الصيَغ المُمكنة لهذا التحقّق الذي يبقى شكلهُ مفتوحاً على اللانهائيّ. لعلّ ذلك ما وجّهَ كتابةَ الشاعر في حِرصها على التفاعُل مع المعرفة الشعريّة، من جهة، وعلى المُحاورَة الصامتة، من جهة أخرى، لتجاربَ شعريّة عربيّة وعالميّة. كثيرةٌ هي المؤشرات التي يُمكنُ أن تقودَ التأويلَ إلى عدِّ مُمارسةِ الشاعر رفعت سلام للكتابة، بوَصفها بحثاً مُتجدّداً عن شكل مُنفلت، أسَّ تصوّره للكتابة وأسّ مُوجِّهات القراءات التي أنجزَها أيضاً عن الشعر. تبدّت بذرةُ هذا التصوّر، أوّلَ ما تبدّت، مُنذ إسهام الشاعر رفعت سلام، رفقة الشعراء حلمي سالم، وجمال القصاص، وحسن طلب، في إصدار مجلّة «إضاءة 77»، التي انحازَت إلى مَنحى المُغايَرة في الكتابة الشعريّة المُعاصرة، تجاوُباً، من جهة، مع مَن أرْسوا هذا المَنحى الذي كانت مَسالكهُ تُشَقُّ في المَشهد الشعريّ العربيّ المعاصر، وتعارُضاً، من جهة أخرى، مع مَن انطوَت تجاربُهم على ما يُهدِّدُ بتضييقِ الأفُق الشعريّ وبحَصْر احتمالاتِ تحقّقه التي لا تقبلُ الحصْرَ أصلاً.

تبدو مُمارسةُ الشاعر رفعت سلام النصيّة، في انحيازها إلى التجديد، كما لو أنّها تبحثُ عن شَيء مُنفلت شعريّاً، تبحثُ عنه لا خارجَها بل في بنائها النصّيّ، وفي ما يَضمنُ لهذا البناء أنْ يُشكّلَ جُزءاً من المُحتمَل المعماريّ الذي كانَت مُمارَسة رفعت سلام الشعريّة تَعي انفتاحَه، ولا نهائيّتَه، وتعدُّدَ طرائق تحققه. مُنذ أن وَعى الشاعر أنّ الوزن ليس هو الشعر، وأنّه مُجرّد عُنصُر يتحقّق الشعرُ من داخله ومن خارجه في الآن ذاته، دون أن يكونَ شرطاً حاسماً لهذا التحقّق، رسّخَ كتابتَهُ، بَعد أن انحازَ إلى بناء شعريّةِ نُصوصه من خارج الوزن، بوَصفها بحثاً عن معمار مُتولِّدٍ بهذا البحث ذاته وبما يقودُ إليه. بذلك ظلّ المعمار، المُبتغى لاستواء النصّ الشعريّ لديه، مُنتسباً، وَفق هذا التصوّر، إلى المُستقبل وإلى المجهول الذي إليه تُفضي المُمارَسة النصِّيّة. وظلّ أثرُ هذا البحث عن شكل مُستقبليّ مجدّدٍ للبناء النصّي سارياً في العناصر التي بها تحقّقَ هذا البناء، من جهة، وبما لم يتحقّق أيضاً، من جهة أخرى، لكنّه بقيَ، حتى من داخل تمنُّع تحقّقه، شاهداً على ملامح غيابٍ كانت تنشدُهُ كتابةُ الشاعر رفعت سلام، وتتوقُ إليه. استناداً إلى هذا النزوع في مُمارسة الكتابة بوصفها بحثاً، تُهيّئُ تجربتُه للقارئ أن يَرصدَ شعابَ البحث عن الشعر في الكتابة؛ تحقّقاً، وتملّصاً، وأثراً. فمسارُ رفعت سلام الكتابيّ يَحملُ وُشومَ البحث عن الشعر في كلّ تحقّق بنائيّ يُجسّدُه عملٌ من أعماله الشعريّة التسعة، سواء بما تحقّقَ في هذا البناء أم بما ظلّ حُلماً ببناءٍ تَشهدُ عليه علاماتُ سَعْي العُبور إليه.



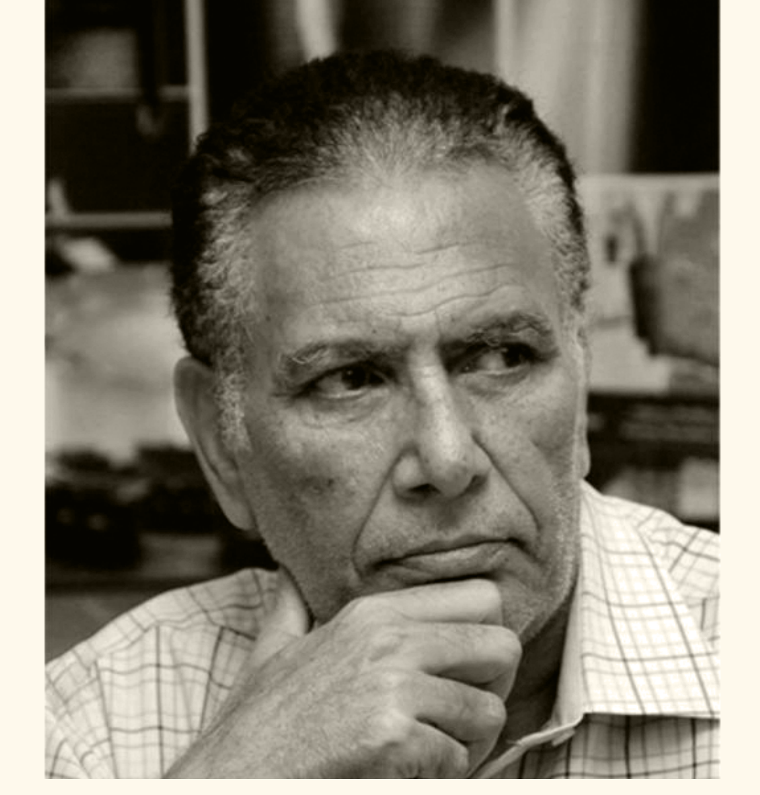




تبدّت وُشومُ البحث عن صيَغ مُتجدّدة للبناء الشعريّ، التي كانت ترتسمُ منذ سبعينيّات القرن الماضي في كتابة الشاعر رفعت سلام، عبْر تجلّيات عديدة؛ منها الانتسابُ إلى منحى المُغايرة والتجديد في المشهد الشعريّ العربيّ المعاصر، ونقد المَنحى الذي أخذَ يميلُ، في هذا المشهد نفسه، إلى تضييق حرّيّة الكتابة الشعريّة، وإلى ترسيخ تماهٍ بين الشّعر والوزن انطلاقاً من عَدّ الثاني مُحدّداً حاسماً للأوّل. ترسيخٌ انطوَى على نُزوع لا يُمكنُ، في الأخير، إلاّ أن ينتصِرَ للجُمود وللجاهز، بجَعْل الشعر رهينَ قبليّاتٍ ومُسبّقات، لا وليدَ مجهول يُصرّ على أنْ يبقى مجهولاً. تجسّدَ نقدُ رفعت سلام لهذا المَنحى الثاني بصيغتَيْن مُتفاعلتَيْن؛ إحداهما مُباشِرة أفصحَتْ عنها دراساتُه، وحواراتُه، واختياراتُه في ترجمة الشعر. أمّا الصيغة الأخرى فتحقّقَت بصورة صامتة، إذ تكشّفتْ من بَحثِ مُمارَسته النصيّة عن شكل شعريٍّ غير معلوم بصورة قبليّة؛ شكل لا يُوجدُ خارجَ الكتابة وخارج وُعودِ شِعابها ومجهولها. ذلك ما جعلَ الكتابة تتحقّقُ، في هذه المُمارسة، بوَصفها بحثاً عن بناء نصّيٍّ ضمن الاحتمالات اللانهائيّة لهذا البناء. ومن ثمّ، لم يكُن انتسابُ الشاعر رفعت سلام إلى مَنحى المُغايرة مُنفصلاً عن هذه المُساءلة النقديّة بصيغتَيْها السابقتيْن.

لقد حرصَ الشاعر، استناداً إلى وَعيه النظريّ، على أن يُسهمَ في إرساء تعدُّد البناء الشعريّ من موقعِ توسيع شعريّةِ النثر وتمكين الشعر مِن تحقّقاته التي لا تتقيّدُ بالوَزن، لأنّ الشعريّ يَفيضُ عن مُمْكن الوَزن وعن حُدوده.

هكذا يُتيحُ السعيُ الدؤوب، في كتابة رفعت سلام، إلى تجديدِ البناء النصيّ وإلى استثمار المناطق التي تُهيّأ للشعر من خارج الوزن، عدَّ مُنجَزه الشعريّ كتابةً بحثيّة، ولكن دون تجريد ذهنيّ ولا إغراق للنصّ في نُزوع تأمّليّ صرف. إنّها كتابة مُنشغلة ببنائها وبمُحاورة نُصوصها الغائبة بقدر انشغالها بإنتاج معنى مُتفاعل مع توَتّرات الزّمن الحديث، ومع حركيّة اليوميّ، ومع القيَم التي انتصرَ لها الشاعر، بصورة يبدو فيها الانشغالُ بالبناء النصيّ كما لو أنّه مُتخلّقٌ على نحو سَلِس لا تكلّفَ فيه، لكنّه لا يُفرّطُ، في الآن ذاته، في أسُسه النظريّة ومُوجِّهاته المعرفيّة التي تقودهُ نحو مجهول الشكل الشعريّ. لقد اختبرَت كتابة رفعت سلام، من



بين ما اختبرَتْهُ في انشغالها بتجديد البناء النصّيّ، ما يَهَبُهُ التضايُف بين الشعر والنثر من احتمالات شعريّة، وما تُوفّرُهُ الإمكاناتُ التي يَعِدُ بها توليدُ الشعرُ من داخل النثر، اعتماداً على تحرُّر كتابيّ لا يتقيّدُ بالقبليّ والمُسبق، ولا يتوَجّهُ إلى أفُق معلومِ الملامح. وهذه خصيصةُ مُمارسة الكتابة بما هي بحثٌ مُتجدّد. لذلك هيّأ مُنجَزُ رفعت سلام الشعريّ، من حيث البناءُ النصّيّ، مَتناً لاستجلاءِ صيَغٍ مِن صيَغ توليدِ الشعر من النثر، مثلما هيّأ، من حيث بناءُ المعنى، صيَغ تفاعُل الشاعر مع قضايا زمنه برُؤية نقديّة ظلّت سارية في نُصوصه.

للتدليل على السّمة البحثيّة في كتابة رفعت سلام، يُمكن الإشارة، على سبيل التمثيل، إلى عمله الشعريّ الأخير «أرعى الشياه على المياه» الصادر عام (2018). فيه تجلّى، بصُورة بَيّنة، الملمحُ البَحثيّ في اختبار احتمالاتِ الشكل الكتابيّ وفي استثمار الإمكان المفتوح للبناء النصيّ، إذ تبدّى أثرُ الانشغال بالبناء النصّيّ، أوّل ما تبدّى، مِن فضاء الصفحة. فقد وزّعَ الشاعرُ رفعت سلام فضاءَ الصفحة إلى عمودَيْن مُتجاورَيْن، على نحو جعلَ الصفحة مُضاعَفة بكلّ ما يَستتبعهُ ذلك على مُستوى صَوغ الشكل الكتابيّ، وعلى مُستوى إنتاج المعنى. إنّها المُضاعفة التي كشفَت عن استثمار الشاعر للمُجاوَرة بين العمودَيْن واتّخاذها مُوَجِّهاً بنائيّاً للعمل الشعريّ. وبذلك غدَت هذه المُجاوَرة، التي إليها احتكمَ البناء، مُنتجةً للمعنى وموَجِّهةً، أيضاً، لكلّ قراءة تَرومُ الإنصات للعمل الشعريّ «أرعى الشياه على المياه»، إذ يتعذّرُ التفاعُلُ مع هذا العمل وتأوُّله دون استحضار رهانات المُجاوَرة المُضاعِفة للصّفحة وللمَعنى في الآن ذاته. كان واضحاً اختلافُ العمودَيْن المُتجاورَيْن في الصفحة من حيث نوعُ الخطّ، كما كان واضحاً تبادُلهما لمَوقعيْهما من صفحة إلى أخرى. ومع تنامي المُجاورة، يتكشّفُ أنّها ليست سوى الملمح الظاهر لعلاقة قائمة على التداخل بمُختلف تشعّباته، على نحوٍ يرسُم فيه العمل الشعريّ «أرعى الشياه على المياه»، لقارئه، سبيلاً تأويليّاً متعدّدَ التفرّعات والاحتمالات. سبيلٌ ينتقلُ من المُجاوَرة إلى التداخل اعتماداً على نَفَس طويل، وينتقلُ، أبعد من ذلك، من المُضاعَفة إلى التعدُّد، لأنّ الشاعر لا يقتصرُ على العمودَيْن المتجاورَيْن - المتداخليْن، بل يُدمجُ مؤشّرات أخرى في فضاء الصفحة، التي تحوّلت أحياناً إلى شاشةٍ اتّسعتْ لاستيعاب العديد من العلامات الدالّة، حتّى لقد غدت «المُجاوَرة» بين عمودَي الصفحة مُجرّد عُنصُر بنائيّ ضمْن عناصرَ أخرى عديدة؛ منها تذييلُ الصفحة بهوامش، وإدماجُ إطار مُتضمِّن لمقطع شعريّ في قلب الصفحة أو أعلاها أو أسفلها، وملءُ الصفحة بإطارات مُقتصِرة على جُمل شعريّة، وغيرها من العناصر التي كانت دالّة على الانشغال بالبناء النصّيّ. كما لو أنّ الشاعر رفعت سلام رامَ، بالعناصر المُشار إليها وبغيرها، استثمارَ «الحريّة المُطلقة» التي يُتيحُها شعرُ النثر؛ الحريّة التي قادتْهُ، دوماً، في بَحثه عن مُمكن ضمْن المُمكنات اللانهائيّة للشكل الشعريّ. وهو نفسُهُ كان يَعي، على المُستوى النظريّ، هِباتِ هذه الحُرّيّة وخُطورَتها التي سبقَ لبودلير أن ألمح إليها. إنّه الوعي الذي تكشّفَ من المُقدّمة التي صدّرَ بها رفعت سلام ترجمتَه لأعمال بودلير الكاملة، لمّا توقّفَ عند خطورة هذه الحُرّيّة المُطلقة، بوَصفها توجُّهاً لا من معلومٍ إلى معلوم، بل من مجهول إلى مجهول، وبوَصفها، أيضاً، اختباراً يتطلّبُ لاستحقاقها مسؤوليّةً كتابيّة.

لقد كان استثمارُ مُمكنات البناء النصّيّ، اعتماداً على ما يُتيحُهُ توليدُ الشعر من قلب النثر، خَصيصةً لافتة في أعمال الشاعر رفعت سلام بلغَت أقصاها في عمله الأخير «أرعى الشياه على المياه»، وإنْ ضيّقَت فيه صَوتَ الصّمت الشعريّ الذي حاصرَهُ امتلاء الصفحة. إنّها الخصيصة التي ظلّت، دوماً، مُتفاعلة، في شعر رفعت سلام، مع نبْرته النقديّة التي اعتمدَت في هذا العمل الأخير مُتخيّلاً قياميّاً. ذلك أنّ الشاعر استهلّه بمشهد قياميّ، حتّى وإن أنكرَ الهامشُ الوارد في صفحة البداية ذلك. مشهدٌ ينهضُ على الخراب والأطلال قبل أن يُعاودَ الظهور بصيَغ عديدة، منها مثلاً قول الشاعر: «والشمسُ احتجبَتْ فلم تَعُد تضيءُ، والناس يتخبّطون في الظلام، تائهين، بلا صُراخ أو أنين، مصروعين». لكن المُتخيّل القياميّ المُوجِّه للنبرة النقديّة لم يكُن، في عمل رفعت سلام الشعريّ الأخير، نهاية ميتافيزيقيّة، بل كان كشفاً عمّا أصاب الحياةَ وقادَها إلى خرابها الذي لا يكفُّ عن الامتداد بأطلاله وبتمديدها، دُون نهاية مُحتمَلة.

لم يتنازل الشاعر رفعت سلام، وهو ينحازُ في مُمارسته النصيّة إلى استثمار مُمكنات التضايُف بين الشعر والنثر في توسيع الشعريّ، عن نقْد ما يَعوقُ الحياةَ الحديثة بمُختلف وُجوهها. لم يكُن انشغالُهُ بالبناء النصّيّ مفصولاً لديه عن هذه النبرة النقديّة التي سرَت في نُصوصه. وقد كان لافتاً أنّ الشاعر رفعت سلام أمّنَ لمُمارَسته النصيّة شعريّتَها اعتماداً على رهانات البناء وقضايا الشكل الكتابيّ، بما لم يُحوِّل النبرة النقديّة، في إنتاج المعنى، إلى مُحدِّد للشعريّ في هذه المُمارسة. كان رفعت سلام يَعي، استناداً إلى خلفيّته المعرفيّة، أنّ الشعر ليس جماهيريّاً ولا هو نقدٌ مُباشرٌ لما لا يكفُّ يَحدثُ في الحياة وفي اليوميّ؛ كان يعي أنّ الشعر بحثٌ قادمٌ من المُستقبل بنبرة نقديّة، لكنّها ليْست هي ما يُكسِبُ البناءَ النصّيّ شعريّتَهُ، بل هو ما يُكسِبُها شعريّتها. وقد كان في هذا التصوّر يَغتذي من مقروئه ومن إدراكه لقيمة الترجمة في تحديث اللّغة، وفي إغناء الشعر، وفي اختبار هباتِ العُبور بين اللّغات. لذلك لم تكُن ترجمته لأعمال كفافيس، وبودلير، ورامبو، ووِيتمان الكاملة مُنفصلة عن مَسار بَحثه عن مَجهول الشكل الشعريّ.

لقد انتسبَ رفعت سلام إلى الكتابة الشعريّة من موقع «الحُرّيّة المطلقة»، ومن الوعي بخُطورة هذه الحُرّيّة التي لا تتّكئُ على القبْليّ والمعلوم، ولا تعرفُ إلى أين يُمكنُ أن يقودَ البحثُ داخلها، لكنّها لا تفرّطُ في مسؤوليّتها الشعريّة التي تجعلُ منها حُرّيّةً خليقةً بنسَبها إلى الكتابة. ■ خالد بلقاسم

























Doha Magazine @aldoha_magazine @aldoha_magazine

بشير مفتي:

لا أكتب لأطلب مالاً أو شهرة

بشير مفتي، كاتب وصحافي جزائري، وُلِد عام (1969)، في الجزائر العاصمة، متخرِّج في كلّية اللّغة والأدب العربي، جامعة الجزائر. نُشرت أوَّل أعماله في العام 1992، وأصدر العديد من الأعمال القصّصية، والأعمال الروائية من بينها: «المراسيم والجنائز»، «رخبيل الذباب»، «شاهد العتمة»، «بخور السراب»، «دمية النار»، «أشباح المدينة المقتولة»، «غرفة الذكريات»، «لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر»... كما أن له مساهمات عديدة في الصحافة الجزائرية، والإعلام الثّقافي الجزائري.

لو سألتك عن أهمّ المحطات المؤثِّرة في حياتك؛ كاتباً وإنساناً ومبدعاً، فكيف تقدِّمها للقراء؟

- أعتقد أن أهمّ محطّة مؤثِّرة هي الحرب الأهليّة في الجزائر، أو (العشرية السوداء)، أو حتى يمكن تسميتها بعنوان فيلم لخضر حمينة «وقائع سنوات الجمر»، رغم أن فيلمه يتحدَّث عن فترة ما قبل الاستقلال، تلك الفترة التي كانت مؤثِّرة؛ لأني بدأت فيها مشواري مع الكتابة الذي تزامن مع فترة العنف والقتل والتدمير والخوف، وقد تركت أثراً في كتاباتي كما في حياتي، فلا يمكن أن يمرّ العنف دون أن يُحدِث تأثيراً في حياتنا، وفي رؤيتنا للإنسان الذي نفقد فيه الثقّة، ومع ذلك هي مرحلة الزخم والحلم والأمل في الغد.. أراها أهمّ محطّة، وهي التي شكّلت حتى هواجسي الأدبيّة، ورؤيتي للكتابة، حيث يأخذ العنف مركزية في موضوعاتي الروائية؛ كيف حدث؟ ولماذا حدث؟ وما نتائجه، لاحقاً؟ وهو، حتى عندما يتوقَّف، يترك بصمات وحتى تشوُّهات على جسد المجتمع، وسلوك الفرد.

في رواية «اختلاط المواسم»، لم تخرج عن السوداوية والقتل والعنف والمهمَّشين...؟

- ولماذا تريديني أن أخرج؟ أنا أشتغل على مواضيع معيَّنة، لها علاقة بالواقع الذي أعيش فيه، أو من عين الروائي الذي يلتقط التراجيديات لا الأشياء المفرحة والسعيدة؛ تلك الأشياء نحبّ عيشها لا كتابتها، ومن هذا الباب رؤيتي، بالفعل، سوداوية للعالم، لكنّ هذا لا يمنعني من أن أضع، في لوحة السواد تلك شخصيات تقاوم، أو حبّ يريد أن ينتصر، وآمال في الغد..إلى غير ذلك. أقصد أن الرواية هي جزء من عالم ينهار ، ونحن لا نعزف موسيقى انهياره، بل نريد أن نعرف: لماذا ينهار؟ ماذا يحدث للناس وهو ينهار أمامهم؟..

كان من المفروض أن أكتب رواية عن المرأة الحلم، المرأة التي نحلم بها، وتساءلت إن كان من الممكن أن توجد في الواقع، وافترضت أنها غير موجودة، أو أنها، إن وجدت، يجب أن تموت أو تقتَل. وعندما فكّرت في مسألة القتل هذه، قلت: يجب أن يكون القاتل هو بطل مهمّ في القصّة، ثَمَّ وجدت، في النهاية، أن قصّة القاتل هي التي استأثرت بالنصّ، بل أخذت المساحة الأكبر ، وأصبحت قصَّته هي الأهمّ في الرواية .

لا تختلف «اختلاط المواسم» كثيراً عن رواية «دمية النار»، من حيث انتقاد الواقع والتوظيف السياسي للأحداث..

- طبعاً، هي مختلفة لكنها متقاربة أيضاً.. شخصية القاتل، التي ستعبر فترة التسعينيات الأليمة، حيث ستجد مشروعية في القتل دون محاسبة القانون، ستجد نفسها مستمرّة في القتل، أيضاً، دون محاسبة القانون، لأن القانون يطبَّق، فقط، على الضعفاء. لقد تحدَّثت، في هذه الرواية، عن مرحلة ما بعد الإرهاب، حين توقّف الإرهاب، لكنّ الفساد جعل الحياة أكثر جحيماً من قبل؛ لهذا سيجد القاتل طريقة، حتى للارتزاق من القتل ..

كيف ترى تطوُّر كتاباتك ما بين «المراسيم والجنائز»، وحتى «مواسم الاختلاط»؟

- هل تتطوَّر الكتابة أم لا؟ هو سؤال مهمّ حقّاً. مع أني لا اعرف الإجابة عنه. وهنا، يتدخَّل دور الناقد الذي يتابع ويقرأ ويتأمَّل ويدلي بدلوه ..بالنسبة إليَّ، أكتب لأني أشعر أن الكتابة تسكنني من الداخل، ولا أستطيع العيش من دون ممارستها. أنا لا أكتب لأطلب مالاً أو شهرة أو جائزة، بل لأني مرتبط بها كما يرتبط الجذع بالشجرة، فهو الذي يغذِّيها، ويحفظ توازنها وتماسكها من الداخل.

من الملاحظ أن شخصيات رواياتك ترتكز ، في الغالب، على قصص حقيقية.

- لا أدري إن كانت حقيقية؛ أي حدثت، بالفعل، في الواقع ..هي، بالفعل، قد تكون حدثت أو يمكنها أن تحدث ..أنا أتخيَّل معظم الوقت، ولكن هذا التخيُّل غير بريء؛ لأني -كما قلت لك- أطالع مذكِّرات سياسيِّين..فنّانين ..وأطالع الجرائد، وأهتمّ بالأحداث اليومية، وأستمع إلى قصص ناس أعرفهم، وناس لا أعرفهم، وكلّ هذا هو، بالنسبة إليَّ، مصدر مهمّ للخيال كي يدخل في عمل روائي .

لم تتأثَّر بالمدرسة التي تكتب بالفرنسية، والتي تصدَّرت المشهد



الجزائري السردي. هل هذا موقف من لغة المستعمر ؟

- يجب أن نفرّق بين الثّقافة والاستعمار. صحيح أن الاستعمار الفرنسي همَّشَ اللّغة العربيّة في الجزائر، أو -لنقل- حاربها حرباً عنيفة حتى يفصل الجزائري عن الثّقافة التي ينتمي إليها، لكن النخبة القليلة التي تكوّنت باللّغة الفرنسية، وكتبت بالفرنسية، كانت من بين الأوائل الذين حاربوا الاستعمار بلغته ..نتذكّر جميعاً مقولة كاتب ياسين الشهيرة: « أكتب بالفرنسية، لأقول لكم إني لست فرنسياً».
بالنسبة إليَّ، نشأت في عائلة معرّبة؛ ولهذا كانت الكتب التي وجدتها في محيطي الأوّل هي كتب بالعربيّة، وكان لها تأثيرها في بداية تكويني الثّقافي؛ من القرآن الكريم إلى الشعر العربي القديم إلى قصص التراث الإسلامي.. واستمرَّ هذا المنحى على هذه الوتيرة حتى الثانوية، حيث تعلّمت الفرنسية للدراسة، وبعدها بدأت اقرأ الروايات بهذه اللّغة، والتي أعتبرها لغة ثقافية، وليست مرجعاً هوياتيّاً، أو حياتيّاً، وأتعامل معها كلغة يمكن أن أطّلع، من خلالها، على جزء من الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، والكثير من الأعمال التي يكتبها فرنسيون، أو المترجمة إلى لغتهم.. صحيح أن الفرنسية حاضرة، بقوّة، في المشهد الجزائري، لكنه -للأسف- ليس حضوراً يغني، بل يقسم الجزائريِّين إلى فئتَيْن وأدبَيْن، لا يتقاطعان كثيراً؛ فكلّ يكتب ضمن خريطته الثّقافيّة وجغرافيّته الأدبيّة.. أقصد أننا لا نملك تعدُّداً لغوياً ثريّاً، بل انقساماً لغويّاً عند الغالبية، ولأن قلّة هم من يملكون الازدواجية اللّغوية عندنا.

هل تتعبك الكتابة؟ هل هي -فعلاً، كما يصفها البعض- كجَلْد الذات؟

- أعتقد ذلك. هي متعبة، بالفعل. الكثير من الناس ينظرون إلى الكُتّاب بنوع من الإعجاب الساحر، وكأنهم يحسدوننا على هذه «اللعنة» التي تخفي وراءها شقاءً وجوديّاً كبيراً؛ وهذا لا يعني أنه لا توجد نشوة في الكتابة، بل توجد لحظات تسعدك فيها الكتابة، لكنك تشعر بأن ثمن ذلك كبير جدّاً.

مَنْ من الروائيين الجزائريين يصنع الاستثناء، بالنسبة إليك؟

- نعاني من مشاكل كثيرة تؤثّر في نجاح الكُتّاب، وفرض أنفسهم في الواقع، رغم أن المواهب كثيرة. في ظلّ هذه الظروف، البعض سيستمرّون، والبعض سيفشلون، والبعض سيتحوَّلون إلى مزاولة مهن أخرى.

ما الذي ينقص الرواية العربيّة لتصبح منافساً عالمياً؟

- من فرط ما نردّد أن العالمية تبدأ من المحلِّيّة كما هو الحال مع مبدعنا الكبير نجيب محفوظ، أو الطيِّب صالح، لم نعرف، بعد، كيف نستثمر في هذه المحلِّيّة، أو كيف نقدِّمها للعالم؛ ولهذا تجد، عند البعض، ميلاً، الآن، للكتابة حسب الموضة، وتقليد الكُتّاب العالميِّين الكبار مثل «موراكامي»، أو «بول أوستر»... اليوم، يوجد هاجس الشهرة والنجاح، ومع ذلك لم يحقِّق هؤلاء ما يريدونه؛ أي الوصول إلى عالمية موهومة لأنهم ينطلقون -أصلاً- من التقليد، والإبداع عدوّ التقليد.

كيف تقرأ ملامح المشهد الروائي العربي، اليوم؟

- أصبح معقَّداً جدّاً، ولم يعد سهلاً معرفة ماذا يُكتَب فيه. اليوم، صعب على الكاتب العربي أن يتابع كلّ ما يكتب في هذا المشهد المترامي الأطراف. ربَّما تفيدنا الصداقات بعض الشيء، وتجعلنا نعرف واحداً أو اثنين من كلّ بلد عربي، لكن حتى هذا كثير، ويصعب متابعة كلّ شيء. طبعاً، ما يزال القديم في السنّ يحتلّ واجهة المقدّمة، وليس كلّ قديم يعني إبداعاً كبيراً، وليس كلّ جديد يعني إبداعاً جديداً، أو أظنّ هذا.

حصلت على جوائز أدبية رفيعة. ماذا تعني الجائزة للمبدع؟ كيف تنظر إلى الجوائز الأدبية؟ وهل تراها رافعة للإنتاج الأدبي العربي؟

بوصفها تقييماً، أنا لا أعتقد ذلك. لكن للجوائز فوائدها طبعاً، وكلّ كاتب يحلم بالجائزة التي تلقي عليه الضوء، وتخرجه من الهامش إلى المتن. وأنا مدين، بشهرتي العربيّة، لرواية «دمية النار»، فقط، التي وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة «بوكر»، وهذا العام وصلت روايتي «مواسم الاختلاف» إلى القائمة الطويلة الجائزة نفسها، فقبل ذلك تعرَّف إليَّ الأصدقاء الكُتّاب العرب من خلال مقالات بعض النقّاد المعروفين كمحمد برادة، لكن الشهرة بدأت مع «دمية النار». والحقّ، كما يعرفني المقرَّبون، أنا لاأهتمّ بالجوائز، فإن جاءت فمرحباً بها، وهي شيء مشجِّع مادِّيّاً ومعنويّاً، وإذا لم أحصل عليها فلن يزعجني الأمر..

بعد (11) رواية، وعدّة مجموعات قصصية، هل كتبت روايتك التي تريد؟

- لا أظنّ ..كلّ كاتب يحلم بالرواية النهائية ..الرواية التي لو نكتبها سنتوقّف، حتماً، عن الكتابة لاحقاً ..ربَّما، هذه الأمنية هي التي تدفع إلى مزيد من الكتابة لمطاردة مثل هذا الحلم.

هل من مشاريع قادمة على أرض الكتابة؟

- حاليّاً، عندي هواجس، وأفكار، وتأمُّلات، وشخصيات عالقة، وأحلام، وكوابيس..وكلّها عناصر صالحة لبدء رواية جديدة.
يعيش العالم، حاليّاً، حالة من الخوف والقلق بسبب «فيروس كورونا».. لو أردنا أن نوظّف الأدب والإبداع في مواجهة مثل هكذا مصائب، فكيف سيكون دور الأديب والمبدع هنا؟
- الشيء الوحيد الذي ربَّما يستطيع الأدب أن يساعد فيه، في ظلّ الحجر الصحّي، هو أن يدعم وعي الناس الذين يطالعونه بأهمِّيّة الحياة والصمود ومعرفة ما يجول في النفس البشرية من شرور وخير ، وطريقة للهروب من هذه اللحظة الأليمة، وهذا المصاب الشديد. ■ **حوار: السيد حسين**

«عالمنا العربيّ ما يزال يغطّ في كسل لا يتناسب وتاريخه الفكريّ والثّقافيّ»

محمد بنعبود في آخر ترجماته

كانت مناسبة هذا الحوار ترجمة الكتابين (رحلة إلى الجزائر ورحلة إلى مصر) لتيوفيل غوتييه. التقينا يوم الأحد 15 مارس/آذار 2020 مساء، فأخبرته أن الحوار جاهز، فقط تنقصني صورة شخصيّة له، وعدني أن يبعثها لي على بريدي الإلكترونيّ في أقرب وقت. ومع أجواء الحَجْرِ الصِحّيّ بسبب جائِحة «كوفيد - 19»، التي أنطلقت يوم الإثنين 16 مارس/آذار 2020 بإغلاق كلّ المقاهي والمطاعم والمُؤسَّسات التعليميّة، هاتفته يوم الإثنين لأذكّره بالمطلوب. وعدني أنه سيفعل غداً صباحاً. هذا الغد صباحاً هو يوم الثلاثاء 17 مارس/آذار 2020 الذي سيغادرنا فيه الكاتب والمُترجم المغربيّ محمد بنعبود إثر نوبة قلبيّة مفاجِئة..







بدأ محمد بنعبود مشواره قاصّاً. كتب قصّته الأولى وهو يدرس في الإعدادي، بتحفيز من أستاذه في الفنون التّشكيليّة آنذاك، الفنَّان محمد البرّاق، فَراكَم نصوصاً كثيرة نشر غالبيتها في الملاحق الثّقافيّة وفي المجلّات الأدبيّة العربيّة، لكنّ مجموعته القصصيّة الأولى (تجاويف) لم تُنشر إلّا في سنة 2013، ضمن منشورات وزارة الثّقافة. وبما أنّ كتابة القصّة عادةً ما تستدعي كتابة الرّواية، فقد كتب وهو طالب جامعيّ في فاس روايته الأولى «اليهماء»، لكنّ صعوبة النّشر في تلك المرحلة حالت دون أن تخرج للوجود، وقُدِّرَ بعد ذلك أنّ زمنها فات. بيد أنّه كتب رواية «قصبة الذّئب»، التي صدرت ضمن منشورات اتّحاد كتَّاب المغرب، ويشعر قارئها بأنّها نصّ سيريّ، تتقمّص فيها دور البطولة قريتُه الصّغيرة في جبال الرّيف الغربيّ. ثمّ كتب أخرى هي الآن في طريقها إلى الصدور ضمن منشورات المركز الثّقافيّ العربيّ، وسمّها بـ«عشق». أمّا كتاباته للتليفزيون، فقد راكمت بدورها ثلاثة أفلام تليفزيونيّة أنتجتها القناة الثّانية. غير أنّ مَنْ يُتابع مسيرته، يُلاحظ أنّ الترجمة هي التي استأثرت منذ زمان باهتمامه، حتّى أنّه ترجم لحدّ الآن خمسة وعشرين كتاباً لكبار الكُتّاب والرّوائيّين العالميّين؛ «ميلان كونديرا» و«جيلبرت سينويه» والكاتب المالي الفولانيّ «أمادو همباطيبا» و«ستيفان زفايغ» و«ألكساندر دوما» و«لافورغو ويسمانس» والكاتب الياباني «كيغوهي غاشينو» و«تيوفيل غوتييه»، إضافة إلى روايتين بوليسيتين للكاتب الراحل «ميلودي حمدوشي». وكلّها أعمال صدرت في كبريات دور النّشر العربيّة: منشورات الجمل (كولون/ألمانيا). سلسلة إبداعات عالميّة (الكويت). المركز الثّقافيّ العربيّ...

ما رأيك أستاذ محمد بنعبود أن نمضي رأساً إلى صلب الموضوع، فتحدّثنا عن قصّة ترجمتك لهاتين الرّحلتين؟

- تأتي ترجمة رحلتي تيوفيل غوتييه إلى كلٍّ من الجزائر ومصر في سياق ما يقترحه مشروع كلمة للترجمة، من كتب تُترجم إلى اللّغة العربيّة من مختلف اللّغات. والحقّ أنّ تأخّر ترجمة هذين الكتابين إلى هذا التاريخ يدلّ على أنّ عالمنا العربيّ ما يزال يغطّ في كسلٍ لا يتناسب وتاريخه الفكريّ والثّقافيّ العريق. فالكتابان يُقدّمان نظرة ثاقبة عن هذين القُطرين الكبيرين في مرحلة من تاريخهما (منتصف القرن وستينيّاته).

هل يتحدَّث فيهما عن مُشاهداته بوصفه سائحاً يرى ويُدوِّن ما يرى، كما يقوم بذلك غالبية السّياح؟

- تيوفيل غوتييه، لعلم مَنْ لا يعلم من القُرَّاء، هو شاعر وروائي ورحّالة وفنَّان تشكيليّ. ويُعدّه العارفون من بين كبار الكُتّاب الفرنسيّين في القرن التاسع عشر، ويخصّه الفرنسيّون بتقديرٍ كبيرٍ لا يقلّ عن إعزازهم لبلزاك وفيكتور هوغو وفلوبير وغيرهم. لذلك فإنّ قارئ الرحلتين سيشعر أنّ غوتييه لا يكتب (سيرة سياحيّة) عادية، وإنّما يُحاول النّفاذ إلى جوهر هذين المُجتمعين، مُسجّلاً علاماتهما الفارقة ومميّزاتهما التي تجعل منهما بلدين مُتفرّدين في طبيعة سكّانهما وتفاصيل المُكوّنات الحضاريّة، مع تركيز عجيب على وصف المدن والقرى وما يُميِّز الإنسان خاصّة، انطلاقاً من الملامح التي يُعجب بها أيّما إعجاب وإلى الملبس الذي افتتن به، رغم بساطته، علاوة على افتتانه بالمُوسيقى وآلاتها، مع تصوير يدقّ عن الوصف لفرقة «عيساوة» وما يُؤتيه أفرادها من أفعالٍ خارقة، وفرقة النساء المُتخصِّصات في إخراج الجنّ مِن البيوت، من خلال رقصة يحضرها ويبرع في وصفه، وأذكار تشفّعية يُبدي انبهاره الكبير



بها. وما يبعث على الاندهاش في كتاب رحلة الجزائر مثلاً أنّه يعكس تأثّراً بليغاً حصل لغوتييه بطبيعة الإنسان الجزائريّ وملبسه وطريقة تفكيره، فلا تراه يُفوِّت مُناسبة كي يُبدي تأسّفه على ما آلت إليه الحضارة الغربيّة من ميوعة، في مقابل ما لا تزال تتّصف به حضارة هذا البلد من جوانب إنسانيّة، ينتقد بحدّة أحياناً طابعها المُتخلّف، لكنّه يُثني غير مرّة على ما فيها من جوانب إنسانيّة افتقدتها حضارة الغرب.

المُلاحظ أنّ الكتابين معاً يتألّفان من جزأين؛ جزء يتحدَّث فيه عن مُشاهداته وآخر يُحلّل فيه بعض ما كان قد كُتب عن البلدين، أي ما سبق لكُتّاب وفنّانين آخرين أن دوّنوه عنهما.

- ما تقوله صحيح، وهو إجراء فريد حقّاً. يحصل هذا في الكتابين معاً، لكنّه يبرز أكثر ما يبرز في رحلة مصر لطارئ حلّ بالكاتِب وأعجزه عن التّجوُّل في مصر كما كان قد تجوَّل في مدن الجزائر وأريافها. ذلك أنّ ذراع غوتييه انكسرت في السّفينة التي أقلّته إلى مصر، ما جعله يضطر للبقاء في الفندق بالقاهرة، غير قادر على التّنقُّل في ربوع البلد إلّا في حدود ضيّقة. لكنّ هذا الحادث المُؤسف أبان، بالمُقابل، عن قدرته الفائقة على التقاط الجزئيات وتحيُّن أقلّ الفرص لإبراز كفاءاته المُتفرِّدة في الغوص فيما يرى وسبره وإبراز ما لا يظهر للناس جميعاً منه. فليس إلّا في رحلته بالقطار من الإسكندرية إلى القاهرة، ومن شرفة فندق شيبارد المُطلّة على ساحة الأزبكية، شيّد صورة لمصر وللإنسان المصريّ قَلَّ نظيرها.
نجد إذن في الكتابين معاً جزءاً خاصّاً، فريداً، يبسط فيه ما ألَّفه غيرُه قبله عن البلدين. وهو لا يقتصر فيه على الكتب، كما فعل مثلاً مع الكتاب البارع لأوجين فرومونتان «صيف في الصّحراء»، لما يحفل به من نظرةٍ فنّيّة لا مثيل لها عن الجزائر من شمالها إلى صحرائها، وكما فعل أيضاً مع كتاب ماكسيم دوكان (كتاب النّيل «مصر والنّوبة»)؛ وهما الكتابان اللّذان أحضّ على ترجمتهما في أقرب الآجال ما أمكن، لروعة ما يتألّفان منه من فصول كتبها فنّانان تشكيليّان يُجيدان تطويع القلم بقدر ما يُجيدان استعمال الفرشاة؛ أقول، إنّه لا يقتصر على ذلك، وإنّما يتعدَّاه إلى وصف اللّوحات التّشكيليّة ذات الصّيت العالميّ، والتي تُؤرِّخ للحظاتٍ تاريخيّة فاصلة عرفها البلدان، كمثل تحليله للوحة (بانوراما معركة الأهرام) للانغلو، أو (معركة إيسلي) لهوراس فيرنيه، حتّى أنّ القارئ يشعر وكأنّه حاضر بالفعل في أتون هاتين المعركتين المعروفتين في تاريخ مصر والجزائر؛ وقُل الشّيء نفسه عن المسرحيّات التي عُرضت في البلدين أو في فرنسا، والتي تتّخذ لها الجزائر خاصّة موضوعاً لها... إلخ.

إضافة إلى ما قلتَ، تعجَّبت حقّاً، وأنا أتصفَّح الكتابين، ممّا كان قد أصابه من اندهاش وهو يرى الجمل لأوّل مرّة، كما بهرتني رؤية ماكسيم دوكان للنيل.

- نعم. فكما يقول هو نفسه، كان البخار قد أسدى لمحبّي الرّحلات خدمةً لا تُقدَّر بثمن. فرغم أنّ المسافة بين مرسيليا والجزائر مثلاً قصيرة نسبياً، كانت الرّحلات قبل السّفن البخارية محدودة في عددها، فلمّا أصبح بإمكان محبّي الأسفار التّنقُّل في أيام معدودة إلى بلدانٍ أخرى أُصيب غالبيتهم بالدّهشة ممّا يرون، ومن ذلك ما أُصيبَ به غوتييه من افتتان وهو يرى الجمل الذي لم يكفّ عن وصفه كلّما سنحت الفرصة، مُعتبراً أنّه ينتمي لتلك الفئة من الحيوانات التي انقرضت منذ أزمنة سحيقة.. أمّا إعجابه بالنيل، فقد بقي مُنبهراً أمامه، وعبَّر عمّا يُكنّه له من خلال عرض كتاب دوكان المُشار إليه أعلاه. ذلك أن دوكان لم يُفارق النيل لمدّة طويلة، صاعداً نازلاً في زورق، لا يشبع من رؤيته في مختلف أحواله، مُؤكِّداً أنّ الرّؤية القديمة التي تقول إنّه نهر مُقدَّس صحيحة. ويُشاركه الكاتِب افتتانه أيضاً، كما يُشاركه إعجابه بالإنسان المصريّ. والحقّ أنّ نظرتهما معاً لم تكن ناتجةً عن مُشاهداتهما فحسب، وإنّما عمّا قرآه وسمعاه عن هذا البلد وإنسانه، من أفواه مَنْ سبقوهما إلى البلد من كتّاب زاروه قبلهما.

غير أنّ في الكتابين نزعةً عنصريّة وأخرى استعمارية واضحتين.

- أمّا النّزعة العنصريّة فأتّفق معك، خصوصاً ما تعلَّق منها بنظرته للإنسان الأسود. لا أعتقد أنّه فوّت فرصةً واحدة ذُكر فيها الجنس الأسود دون أن يصبّ عليه جامّ عنصريّة مقيتة، فيصفه بأقبح النّعوت، وهو أمر يصعب بالفعل تفسيره، وأُجازف بالقول إنّه عائد إلى حالة نفسيّة هي نتيجة تراكمات تاريخيّة تلعب فيها علاقة الغرب بالعبوديّة الدّورَ الأساس. أمّا النّزعة الاستعماريّة فلا تبدو جلية في الكتابين. صحيح أنّ صيغاً تُفلت منه بين الفينة والأخرى، فتدلّ على أنّ الجزائر مثلاً غدت فرنسيّة في لا وعيه، وصحيح أيضاً أنّه يورد في الكتاب تقريراً كان قد كتبه عند حضوره افتتاح خطّ «البُليدة» للسكة الحديد، يُسجّل فيه بشبه افتخار ما تلفَّظ به كبار المُعمِّرين في هذا الحفل؛ لكنّه كان بعامّة يُوجِّه أيضاً انتقادات لاذعة للفرنسيّين المُستعمرين، ما يجعل التّأرجح بين الطّرفين أمراً بادياً للعيان.

لا نُنهي هذا اللقاء دون أن تُطلعنا على ما تنتظره من جديد.

- ستصدر قريباً ترجمتان لروايتين عن كلٍّ من دار الجمل والمركز الثّقافيّ العربيّ، كما ستصدر رواية من تأليفي عن المركز الثّقافيّ العربيّ، فضلاً عن عملي على إيجاد منتجين لمُسلسل كتبته ولفيلم سينمائيّ وآخر تليفزيونيّ. ■ حوار: محمد عابد

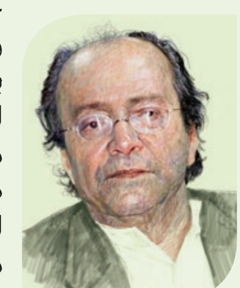
علوية صبح في روايتها الجديدة

حبٌّ يتحدّى التصدّعات

في روايتها الرابعة (أنْ تعشق الحياة، دار الآداب، 2020)، تتشبّث علوية صبح بعاطفة الحبّ عنصراً محوريّاً في نسيج السّرد وتوجيه الفعل، لكنها تنقله إلى سياق إنساني واجتماعي بالغ التعقيد والتشابُك، جرّاءَ ما يعرفه العالم والفضاءُ العربي من تحوُّلات كابوسية تطمس الرؤية، وتخلخل السلوك...

في مطلع تجربة حبّها الذي يكتسي طابع الافتراض، هذه المرّة، تكتب «بسمة»، من خلال حكْيها لحبيبها «حبيب اليوسفي»، وقائع عاشتها قبل أن تتعرَّف إليه من خلال التراسُل الإلكتروني، اتسمتْ بالمأسوية والحزن، لكنها استطاعت أن تواجهها بعشق الحياة والتشبُّث بالحبّ لمُواجهة المرض البدني والمرض النفسي، ورفض ما أصابَ المجتمع من اختلالات اجتماعية وسياسية انعكست على سلوك الأفراد.

تحكي «بسمة»، عبْر اثنيْن وعشرين فصلاً، لـ «حبيب»، دون أن تتقيّد بالتسلسل الزمني؛ لأنها في وضع نفسي خاصّ يجعلها تتدفّق في السرد، مُراوحةً بين التّفاصيل واللحظات الشعورية المشتعلة، والحوارات الكلامية باللّغة الدارجة التي تحمل نكهة النطق اللبناني للكلام المتحدِّر من العربيّة الفصحى...


محمد برادة

من ثمّ، أميل إلى أن أعتبر رواية «أن تعشق الحياة» صادرة عن رحِم «المحكيّ النفسيّ» الذي يسعى إلى استعادة الأحداث والذكريات والانفعالات والمواقف، من خلال سرد مُتدفّق تتجاور فيه «رواية العائلة» مع التجربة العاطفية: مع أحمد، الكاتب الذي مات قبل أن تكتمل روايته، ثم مع يوسف، الرسّام المبدع الذي رسمها في تجليات رائعة قبل أن ينتكس ويهجر الفنّ والحبيبة، ليلتحق بطائفةٍ دينية؛ تتجاور أيضاً مع تجربة بسمة في مجال الثّقافة والفنّ والسياسة، إذْ رَاهنتْ، منذ بداية شبابها، على مُعانقة الحداثة والتحرُّر من وصاية ذكورة الرجل...

على هذا النحو، تبدو بسمة البؤرةَ التي تتجمّع عندها الخيوط لتصبح هي الشخصية-الأساس، ومركز المأساة التي تفجّر الأسئلة الشائكة المتدفّقة في المحكي النفسي المتنقّل عبْر اللحظات والذكريات، لاستجماع عناصر التجربة القاسية التي بدأت بالمَرض العضال الذي أصابها، وكاد أن يُحطِّم حياتها، ويُحوّلها إلى رماد. لقد عثرتْ بسمة على نقطة الارتكاز لمقاومة المرض، وفشل حبّها ليوسف، في ما كان يردّده حبيبها الأوَّل الراحل: «موتُ حبٍّ لا يَضعُ نهاية لقدرتنا على الحبّ». وعندما بدأت تتحدّى المرض الذي شلّ بعض أعضائها، وأصابها بتشنّجاتٍ، حَارَ الأطبّاءُ في علاجها، ووجدتْ نفسها تسترجع مسار حياتها منذ الطفولة، وتنتقل من فترة إلى أخرى، بحسب تدفُّق الذاكرة: «.. ومن قال إن الكلام هو، دائماً، مستقيم حين نحكي عن حياتنا وذكرياتنا؟ الزمن هو نفسه دائري، بين الحياة والموت، ويبدو لي أنه يسير مُتعرّجاً أو مستقيماً، يهبط ويرتفعُ، يطلع وينزل، يُزوْبعُ أو يهدأ...» (ص 23).

مع انسياب الذاكرة، تأخذنا بسمة إلى طفولتها، وعلاقتها بأمّها المتشدّدة في معاملتها للأب الذي كانتْ تحبُّه، وحزنتْ لانتحاره الذي خلَّف لديْها جُرحاً لا يندمل. واستطاعت بسمة أن تتحرَّر عندما ساعدها خالها المهاجر في أن تلتحق بمدرسة الرقص الحديث، حيث حققتْ نجاحاً كبيراً، ووجدت في الفنّ وسيلة للتعلّق بالحياة والتشبُّث بها. وقد ازدادت تعلّقاً بالحياة من خلال صداقتها مع «أنيسة» الروائية، وأمينة «العانس» الخاضعة للماضي. وبقدْر ما وجدتْ في أنيسة، سنداً أسْعفها على مقاومة المرض، كانت أمينة أنموذجاً لما ترفضه بسمة لدى المرأة. ومن هذه الزاوية، تبدو الصديقات الثلاث كأنهنّ نماذج أساسية في المجتمع الذي يرفضُ تَحرُّر المرأة... لكن العنصر الأساس، في تجربة بسمة، وفي تحدّيها للمرض ولردّةِ المجتمع الذي تعيش فيه، هو تجربة حبّها مع يوسف الرسّام، لأنه أتاح لها أن تعيش تجربة عميقة تكلّلتْ بالزواج، وعزفتْ خلالها سيمفونية العشق والوئام: «.. كيف أنسى يوسف؟ كان كلّما ينهي لوحة يقول: أنا، فقط، أجمع نظراتي

إليكِ في ألوانٍ يعشق بعضها بعضاً على القماشة كما أعشقكِ أنتِ. أنظر إليها ثمّ إليكِ وأقول لنفسي: أحتاجُ أن أنظر إليكِ أكثر.. أحتاجُ أن أحملكِ في عيني كيْ تصير اللوحة شبيهة بكِ» (ص 202). أصبح التناغمُ العِشقي بين بسمة ويوسف سفينة تُبحِرُ بهما إلى أجواء مُجتمع مُتوازن، يضمن للفرد الحرّيّة والاطمئنان. إلّا أن هذا الحلم لم يكتمل، إذ أجْهضَ الربيعُ العربي، واستعادت القوى الحاكمة والطوائف سُلطتها، وانتشر الإرهاب، وعادت الفتاوى لتحاصر النساء، وخيّمَ كابوسُ الخوف والعنف ومُصادرة الحرّيّات... تستعيدُ بسمة ذلك المناخ، لأنه كان وراء تحوُّلِ يوسف، زوجها، من فنّان مُرهف العاطفة، عاشق لبسمة إلى مُتزمّت يأمرها بما عليها أن تفعل. تقول بسمة، بعد أن أصبح يوسف متقمّصاً شخصية الرجل المعادي لتحرُّر المرأة: «عندما أفكّر بيوسف، يتأكّد لي أن موت الحبّ في علاقةٍ بين اثنيْن ليس هو الموتُ الأنجع، إنما هو الصعقة القاتلة التي تصيبُ الأوطان. مَنْ قال إن حكايا البشر وأجسادهم ليست كحكايا مُدُنهم، أوْ أن الأجساد لا تشبه مُدنها؟ كيف أصدّق أن جسدي باتَ عدوّي الذي يفتكُ بي؟» (ص 295).

يبدو، من هذا التحليل لثيمات الرواية، أن «بسمة» تضطلع بدوْر البطلة الإشكالية التي تتشبَّث بقيم الحرّيّة وحقوق المرأة... وهي، في سبيل ذلك، تقبَلُ الافتراقَ عن زوجها الذي تخلّى عن قيَمِهما المشتركة، وَخَضَع لسطوة الجهات التي مارستْ تأثيرها السّلبي على قطاعات واسعة من الرأي العامّ، عبْر أداة التلفزيون التي تقوم بغسل الأدمغة؛ لذلك قرّرتْ أن تقاوم الردّة، وتقاوم المرض، وتبحث عن حبّ جديد يُعيد لها التوازن الداخلي، ويُعطي لحياتها معنى. تتحدّى بسمة كلّ تلك العقبات، مُقتديةً بتجربة صديقتها أنيسة التي استطاعت أن تتخلّص من أنانية زوجها، وتستعيد حرّيَّتها لكتابة روايتها...: بسمة وأنيسة كلتاهما، تخوضان معركة ضدّ مؤسَّسات المجتمع المُعاكسة لتحرّر المرأة، غير أن هذا الصراع لا يقف عند حدود ما هو اجتماعي وسياسي، بل يتعدّاه ليُلامس ما يتعلَّق بالمرض والموت وهشاشة الإنسان؛ من هنا تقترح علينا علوية صبح أن نعانق «عِشق الحياة» لكيْ نجدّد الإرادة، ونعود إلى مدار الوجود، ونبتدع لحظات السعادة على هذه الأرض قبل الممات. لا شيء يستطيع أن يحول بيننا وبين مُعاودة الحبّ والعشق والاستمتاع بالوجود؛ حتى مرض الطاعون لا يستطيع أن يحول بيننا وبين الاستمتاع بالحياة، كما قال صاحب رواية «الحبّ في زمن الكوليرا»: «يزدهر الحبّ في زمن الطاعون، ودقيقة زمنية من العتمة لا تجعلنا عُمياناً».



في «أن تعشق الحياة»، عناصر كثيرة تشدّ القارئ ليخوضَ المعركة التي خاضتْها بسمة وهي تواجه الفقر في طفولتها، والمرض في مطلع شبابها، والردّة الإيديولوجية وهي متزوّجة وفنّانة لامعة. ومن خلال تجاربها التي أسعدتْها، وإصرارها على أن تتشبَّث بالحبّ ولو في صيغته الافتراضية «لأن في الحبّ احتمالات كثيرة»، ترسم بسمة الطريق إلى ما هو قادر على رأب تصدّعاتها.

لقد استطاعت علوية صبح أن تعزف، من خلال روايتها «أن تعشق الحياة»، سيمفونية للعشق بوصفه وسيلة لمقاومة المصير البشري الخاضع لمجابهات، كثيراً ما تصيبه بالجروح والعطَب. وإذا كان المصير يبدو أقوى لأنه كثيراً ما يسند المؤسَّسات والجهلاء، فإن سلاح الحبّ والتعلّق بالحياة يظلّ قادراً على انتزاع لحظات متميّزة من بين فكّي المصير الغشُوم..

سعيد الكفراوي..

ختام مرحلة

رحل الصديق سعيد الكفراوي وسط انشغالي بالبحث والكتابة عن طه حسين، فكشف لي هذا الرحيل عن البون الشاسع بين مرحلتَيْن في تاريخنا الأدبي الحديث، من ناحية، وعن ختام مرحلة، كان فيها للثّقافة دور وسحر ونفوذ، من ناحية أخرى.



صبري حافظ

ذلك أن انشغالي بالفترة الباكرة من حياة طه حسين، وحتى وصوله إلى سمت النضج والكهولة، أعادني إلى سنوات خصبة في تاريخ الثّقافة المصريّة، أرسى فيها طه حسين وجيله - وبثمن فادح، في كثير من الأحيان - مجموعة من القيم الثّقافيّة والوطنيّة، على حَدّ سواء؛ قيم الحقّ والخير والعدل والحرّيّة التي خلقت الكثير من فرص التقدُّم والنموّ العقلي أمام الأجيال التالية. وذكّرني بسحر الثّقافة الذي بَلْوَرته إنجازات الأجيال المتلاحقة قبل وصول جيلي (سعيد الكفراوي من أعلام هذا الجيل) إلى الساحة الثّقافيّة، وجذبه إليها. بدأ من جيل طه حسين المؤسّس، حقّاً، لأبرز وأفضل ما فيها من قيم، وحتى الجيل السابق على وفود جيلنا إلى الساحة الثّقافيّة مع مطالع الستينيات.

فقد استطاع طه حسين -بصفته واحداً من أبرز أعلام جيله- أن يفتح أعلى مستويات المعرفة، التي يتمّ تحصيلها في الجامعة المصريّة، وأرقى الجامعات الأوروبية من بعدها، على الواقع الثّقافي العامّ، بالكتابة في الصحف والمجلّات، والارتقاء بوعي المصريّين، وذائقتهم. وحرص، في عمله الجبّار، في المجالَيْن، على إرساء مجموعة من قيم النزاهة العقلية التي تتيح لأفضل الشباب المصري -مهما كانت الخلفية الاجتماعية التي جاؤوا منها- التقدُّم والازدهار. فقد كان هو نفسه خير مثال على ذلك، حيث قاده ذكاؤه الحادّ، وتفوُّقه المعرفي وحدهما ليس إلى قهر الظلام فحسب، وإنما إلى أن تبعث به الجامعة الوليدة إلى فرنسا، كي يواصل التحصيل والتقدُّم المعرفي. كما ألزمته القيم الوطنيّة، والضميرية، أن يشعر بالواجب والمسؤولية تجاه وطنه، حتى في أحلك الظروف التي ألمَّت به، وجعلته يعاني هو وأسرته من القهر والظلم والفقر.

فعندما فصلته حكومة إسماعيل صدقي - لرفضه استخدامها للجامعة لأغراض سياسية لا تحقّق مصلحة الوطن - من الجامعة، عام (1932)، وحرمته بذلك من مرتَّبه ودخله الوحيد، وعرضت عليه إحدى الجامعات الأميركية وظيفة مغرية، بمرتَّب كبير، وبحرّيّة مطلقة في اختيار الموضوعات التي يحاضر فيها، رفض. يقول طه حسين في تبريره لهذا الرفض: «إنني أستاذ معزول وعالم ممنوع عن العمل، ومن واجبي ألّا أشتغل في السياسة، وإنما أن أؤلف الكتب، وأسعى وراء الرزق. أمّا في أميركا، فإنني سأكون أجنبيًّا، وسأنظر إلى حياة البلد دون أن أشارك فيها، ولن يكون عليَّ أن أقوم فيها إلّا بواجب محدود. ولكن، من ذا الذي أذن لي بالتخلّي عن مسؤوليَّتي إزاء بلدي، هذا البلد الذي منحني كلّ شيء؟»[1]. وما لم يضفه طه حسين في رسالته تلك، كان في أمسّ الحاجة إلى عقله وشجاعته ونزاهة مواقفه.

فإحساس المثقّف بالمسؤولية إزاء مجتمعه، وإزاء بلده الذي منحه كلّ شيء، حينما كان البلد عادلاً، هو الذي جعل للثّقافة هذا السحر الذي لا يقاوم، وهو الذي دفع جيلاً بعد جيل - من الأجيال الذين علَّمهم طه حسين ونظرائه في المعرفة والنزاهة - إلى



الاستجابة لغواياتها، والالتزام بمعاييرها الأخلاقية، والضميرية التي ساهم جيله في إرسائها، وواصلها مَنْ لحقوا به مباشرةً، مثل يحيى حقي، وتوفيق الحكيم. وما نموذج نجيب محفوظ، الذي كان من طلّابه حينما وقعت أزمة فصله من الجامعة، ببعيد؛ فقد استطاع محفوظ وجيله - من أمثال محمد مندور، ولويس عوض، ومحمود البدوي، وعبدالحميد السحّار، ويوسف جوهر - أن يستفيدوا ممّا رسَّخه العميد في الواقع من قيم، وما فتحته الحياة الثّقافيّة، بتيّاراتها المختلفة، من آفاق.

والواقع أن سحر الثّقافة، ونزاهة الحياة الجامعية، التي دفع طه حسين ثمناً باهظاً لتأسيسها، هو ما جعل القاهرة عاصمة للإبداع الأدبي، والثّقافي. يغمر إشعاعها العالم العربي كلّه، ويلعب فيها المثقّف دوراً بارزاً في حياة مجتمعه، ويحظى مثقّفوها برأسمال رمزيّ كبير في عالمهم العربي الكبير. وكان آخر جيل عاش بعض حراك تلك المرحلة، هم مثقّفو جيل الأربعينيات والخمسينيات، من يوسف إدريس، وعبدالرحمن الشرقاوي، وسعد مكاوي، ومحمود أمين العالم، وحتى عبدالفتاح الجمل، وصلاح عبد الصبور، وأحمد عبدالمعطي حجازي، إلى جانب مَنْ بَقِي فاعلاً من أجيال سابقة عليهم.

ثم أخذت هذه المرحلة الثّقافيّة المؤتلقة تعاني من الأفول، وخاصّةً بعد تنظيرات محمد حسنين هيكل الفجّة في كتابه «أزمة المثقّفين»، بالتبرير لتقديم أهل الثقة على أهل الخبرة والمعرفة[2]- حتى قاد منطق هذه المرحلة المقلوب ذاك إلى هزيمة يونيو (1967) المزلزلة، وإلى تكريس الفساد والمحسوبية في العقود التي تلتها. في هذا المناخ الصعب الذي ساد فيه القهر والخوف، وتَبَلْورت فيه آليّات الفساد الذي قاد إلى تلك الهزيمة المدويّة، تكوَّنَ وعي الجيل الذي عُرِف، لاحقاً، باسم جيل الستينيات. وما إن بدأ يعبِّر عن نفسه في مواصلة منه لتقاليد الثّقافة التي أسَّسها طه حسين، ورعت جذوتها الأجيال التي تتالت من بعده، حتى تلقّى، في بواكير وفوده إلى الساحة الأدبية، ضربة الهزيمة المصمية، برغم أنه، وقد أرهفت وعيه تقاليد الثّقافة المصريّة ومقاومتها للاستبداد، قد استشرف، في كتاباته، وقوعها، وبكى كثيراً على ما انتاب واقعه بين يدي «زرقاء اليمامة» كما يقول عنوان الديوان الأوّل لأبرز شعرائه. والغريب في الأمر أن بدايات تَبَلْوُر ملامح هذا الجيل كانت نوعاً من ردّ الفعل على تلك الهزيمة[3]، كما يؤكد عنوان مجلّته «مجلّة 68» أوَّل مجلّة مستقلَّة بعدها.

فقد استشرف هذا الجيل، وصاغ في كتاباته السابقة على وقوعها، أجنَّتها وهي تتخلَّق في رحم واقع يعاني من سطوة القهر والاستبداد. وقد حاول أعلام هذا الجيل - كلّ بطريقته - أن يحافظوا على جذوة الأدب حيّة ومتوهِّجة، وأن يردّوا بالكتابة في مختلف مجالاتها؛ الإبداعية منها والنقدية، على ما يدور في الواقع حولهم من تردٍّ وفساد. أقول كلّ بطريقته؛ إذ نجد إن كلاً شيخ منهم طريقة خاصّة به في الإبداع والكتابة. وربَّما تكون هذه أفضل طريقة لوصف إنجازهم الأدبي، برغم أن الكثيرين يضعونهم في سلّة واحدة باسم (جيل الستينيات). فشعر أمل دنقل، يشقّ طريقاً مغايراً لذلك الذي حفره شعر محمَّد عفيفي مطر، وسَرْد عبدالحكيم قاسم يتميَّز بلغته الآسرة، واستراتيجياته النصّيّة المغايرة لتلك التي يتَّسم بها سرد يحيى الطاهر عبدالله أو بهاء طاهر، وطريقة صنع الله إبراهيم في الكتابة تختلف كلّيّةً عن تلك التي يكتب بها إبراهيم أصلان أو محمَّد البساطي أو خيري شلبي، ونقد فاروق عبدالقادر يختلف، منهجيّاً وإجرائيّاً، عن نقد سامي خشبة أو جابر عصفور، أمّا كتابة صلاح عيسى

فإنها توشك أن تكون نوعاً فريداً، ونسيج وحدها.
ولم يكن ردُّهم بالكتابة مباشراً، ولا حتى إشكالياً، لأنهم حرصوا على استقلال الكتابة وتلبية شروطها الإبداعية، والفكرية الصعبة، وعلى تنمية الميراث الأدبي؛ المصري، والعربي في أبهى إنجازاته، ومواصلة مسيرته إلى آفاق جديدة؛ وهذا -ربَّما- هو السرّ في اختلافهم، وإن وحَّدتهم حساسية أعرض تتعلَّق بمضمرات الكتابة، وقواعد إحالتها المختلفة لما يدور خارجها.

في هذا السياق العريض لتجربة هذا الجيل الثريّة قدَّمَ سعيد الكفراوي، ضمن مجموعة أوسع ممَّن يعرفون بكُتّاب «المحلّة»[4] (نسبة إلى مدينة المحلّة الكبرى، أكبر المدن الصناعية في دلتا مصر، وإن جاؤوا في حقيقة الأمر، من مختلف القرى المحيطة بها) إسهامه المتميّز في كتابة القصّة القصيرة التي أخلص لها طوال مسيرته الإبداعية. وشارك كُتّاب المحلّة، فيما يمكن دعوته بالقاسم المشترك بينهم، سواء في الشعر أو في مختلف فنون السرد القصصي، وهو إثراء تجربة الكتابة عن القرية المصريّة بحقّ؛ حيث تشكِّل رواية عبدالحكيم قاسم «أيّام الإنسان السبعة» نقلة سردية في الكتابة الروائية عن القرية المصريّة[5]،وأضيف إليها، هنا، روايتَيْه القصيرتَيْن «المهدي»، و«طرف من خبر الآخرة».

كما تشكِّل قصص سعيد الكفراوي عنها نقلة مماثلة في مجال القصّة القصيرة، التي أخلص لها طوال مسيرته القصصية الممتدّة لأكثر من نصف قرن من الكتابة الإبداعية؛ فلا يستطيع أحد أن يقرأ قصصه دون أن تنهض، من بين سطورها، حياة القرية المصريّة، حيّةً، متألّقة، تضجّ فيها الشخصيات الإنسانية متوِّهجة بالحياة والمشاعر والصبوات، تسبح في ملكوت ريفيّ من نوع خاصّ يمتدّ تيّار ثقافته التحتية الثريّة بالروافد المتعدِّدة من زمن الفراعنة حتى الآن، وقد تضافرت فيه التواريخ والقيم والأساطير، وترسَّخت؛ ملكوت ينأى عن كلّ ما وفد على القرية المصريّة، وينفضه عنه كما ينفض الفلّاح، بحركة عفوية، عن ثوبه الغبار والأدران، مكتفياً بإيمانه العميق الذي هضم كلّ ما مَرَّ عليه من أديان وعقائد، وصاغ منها جوهر الدين، وسماحته.

إن أجمل ما نجحت قصص سعيد الكفراوي في اقتناصه، إلى جانب إنسان القرية المترع بالحياة والقادر على استخلاص رحيقها كالنحل، من كلّ ما يتيحه عالمها المتقشِّف من رغبات، هو زمنها السرمدي الذي يقاس فيه الوقت بالشهور القبطية التي تحدِّد مواعيد الزرع والحصاد، وبدورة الحياة حينما تطلب البهايم العُشر، أو تُدرّ الضروع اللبن، أو بخيالات المقادير المبهمة حينما تضرب الغجرية الرمل، وتشوف الودع، وتبيِّن الزين والشين جميعاً، وإلى جانب هذا كلّه علاقة إنسان القرية الحميمة بحيواناتها. ففي قصّة «الجمل يا عبدالمولى الجمل» يتخلَّق الجدل فيها بين مخاوف الصبيّ من جرم الجمل الضخم، وكيفية تعامُل نسوة القرية، وأطفالها، مع تلك المخاوف، ودفع أبيه له إلى أن يقبض على الخزام، وأن يثبت مكانه في مواجهة الجمل حتى يسيطر عليه، وفي ذروة المواجهة ينجح في أن ينخّخه، فيبرك الجمل ثم يقوم، أكثر من مرّة، وفقاً لأوامره، فينفض عبدالمولى عن نفسه كلّ المخاوف في لحظة المواجهة الحاسمة. أما في «زبيدة والوحش» فإن الكفراوي ينسج، برهافة وحساسية، تفاصيل العلاقة الغنيّة والمعقَّدة بين الفحل «الطلوقة» الذي لا تخلو منه أي قرية مصريّة، وزبيدة المطلَّقة التي عادت إلى بيت أخيها. ينسج لنا النصّ تفاصيل الحياة الحسِّيّة للبهايم والبشر، وكأن كلاًّ منهم يكمّل الآخر، في وحدة سرمدية، منذ زمن القرية الفرعوني القديم. إننا، هنا، بإزاء واقعية سحرية مصريّة خالصة؛ يتناغم فيها النصّ الأوَّل، برهافة وإيقاع فريدَيْن مع النصّ الثاني في القصّة، والذي تتدفَّق فيه اللغة جملةً واحدة لا تقطّعها الفواصل.

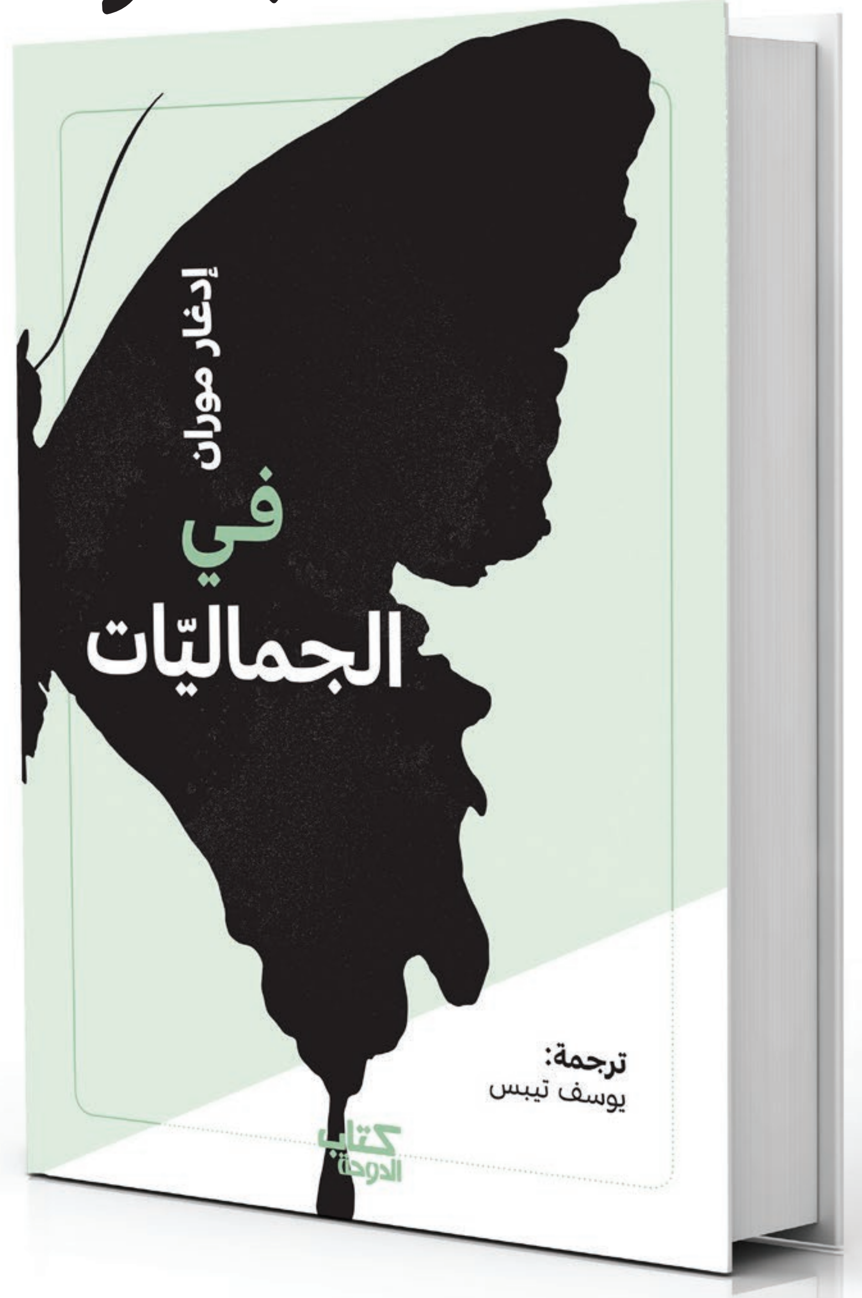
وإذا كان كلّ من عرف سعيد الكفراوي يصفه بأنه يخترع الحكايات، أو يدرك كم كانت حياته امتداداً لحكاياته أو -بالأحرى- لكتاباته، فإن ذلك بسبب قدرته على أن يعيد خلق عالم القرية الغافي فيناً، فينهض من قلب التجارب المتراكمة والمنسيّة حيّاً متوهِّجاً، وقد نفض عنه الغبار، ويعيش في وجدان قارئه. لقد استيقظت علاقتي بجدّي في داخلي - مثلاً - وأنا أقرأ «تلة الملائكة»، وكأنه كان معنا يجمع، بلمسات حكايته المكثَّفة وضربات قلمه الماهرة، كلّ تفاصيلها، دون أن يجهز على غيرها من التفاصيل التي لم يتركها، بل يترك لها أن تتوالد، وأن تتواشح مع ما يرويه من حكايات. وقد امتزجت تفاصيل علاقة الصبيّ بالجدّ، في تشابكاتها وعذوبتها المغايرة لعلاقته بأبيه، مع عالم الغجر الذي كان، دائماً، يحوّم حول القرى المصريّة كخطر، وغواية لا فكاك منهما في آن معاً.

وإذا كان جلّ كُتّاب جيل الستينات الذين حافظوا على استقلالهم، وعلى جذوة الكتابة الحرّة الجسورة الأبيّة قد عانوا كثيراً من التهميش، ولم يتبوَّأوا ما كانوا جديرين به من مكانة، فإن معاناة سعيد الكفراوي من الأمر نفسه كانت أكبر؛ بسبب سفره المبكِّر، وقد دفعه المناخ الطارد للعمل في السعودية؛ وهو الأمر الذي أخَّر نشر مجموعته الأولى «مدينة الموت الجميل» حتى عام (1985)، مع أنه بدأ نشر قصصه في الستينيات، على صفحات «المجلّة»، قبل أن يتركها يحيى حقي عام 1970، ثم تتابعت مجموعاته القصصية: «زبيدة والوحش» (1988)، و«سدرة المنتهى» (1989)، و«بيت للعابرين» (1993)، و«مجرى العيون» (1994)، و«دوائر الحنين» (1997)، و«البغدادية» (2004). وهي المجموعات التي تركت بصمته الباقية على فنّ القصّة القصيرة في مصر.

لكني أعود، هنا، فأختم بما بدأت به، فالبون الشاسع بين زمن طه حسين وزمن جيل الستينيات قد ازداد اتِّساعاً، لأن الأجيال التالية لجيل الستينيات قد عانت من وطأة انتصار الهزيمة -بحسب تعبير محمد عفيفي مطر- بصلح السادات المنفرد، وبتهميش دور مصر في عالمها العربي، والإفريقي من ورائه. وها هو سعيد الكفراوي يرحل بعد أن تفشّي انتصار الهزيمة في أرجاء الوطن العربي، وأخذت الحياة الثّقافيّة في مصر نفسها، بالذبول، وإن لازال هناك أمل في وحدة الثّقافة العربيّة؛ إذ نعى اتِّحاد كُتّاب المغرب الفقيد العزيز، قبل أن ينعيه اتّحاد كُتّاب مصر.

الهوامش:
1 - محمَّد حسن الزيات، «مابعد الأيام»، ص (82).
2 - نُشِر هذا الكتاب عام (1961)، أوَّلاً، على شكل مقالات في «الأهرام»، وقبل أن يظهر بصفته كتاباً، وكتب موقف الدولة الناصرية من المثقّفين، ورغبتها في احتوائهم، وعدم ثقتها فيمن لا ينضوون تحت سلطتها منهم، بطريقة فجّة إلى حَدّ ما، وهو وثيقة دامغة تكشف عن عداء النظام، حتى في أفضل مراحله وطنيّةً، وهي مرحلة عبدالناصر، للحرّيّة وللمثقّفين بشكل عام.
3 - كان منبرها، الذي تَبَلْوَرت فيه هو «مجلّة 68».
4 - مثل الشاعرين محمَّد صالح وفريد أبوسعدة والقصّاصين؛ عبدالحكيم قاسم، ومحمد المنسي قنديل، وجار النبي الحلو، وسعيد الكفراوي، والنقّادين؛ نصر حامد أبوزيد، وجابر عصفور، وغيرهم.
5 - راجع، في هذا المجال، كتاب عبدالمحسن طه بدر «الروائي والأرض»، القاهرة، دار المعارف، (1971)، الذي يعتبرها ذروة تطوُّر الكتابة الروائية عن القرية المصريّة.

كتاب الدوحة



إدغار موران
في
الجماليّات
ترجمة:
يوسف تيبس
كتاب الدوحة



دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

بيير بيار في كتاب جديد:

كيف نتحدَّث عن وقائع لم يسبق لها أن وقعت؟

نوفمبر، 2020، صدر للمحلِّل النفسي والناقد الأدبي الفرنسي المعاصر «بيير بيار»، كتاب جديد في أكثر من مئة وسبعين صفحة، بعنوان لافت: كيف نتحدَّث عن وقائع لم يسبق لها أن وقعت؟ (منشورات دار مينوي، سلسلة بارادوكس)؛ وهو ينضاف إلى سلسلة من الكتب على الخطّ نفسه: «كيف نتحدَّث عن كتب لم نقرأها؟» (2007)؛ «كيف نتحدَّث عن أمكنة لم نزرها من قبل؟»، (2012).

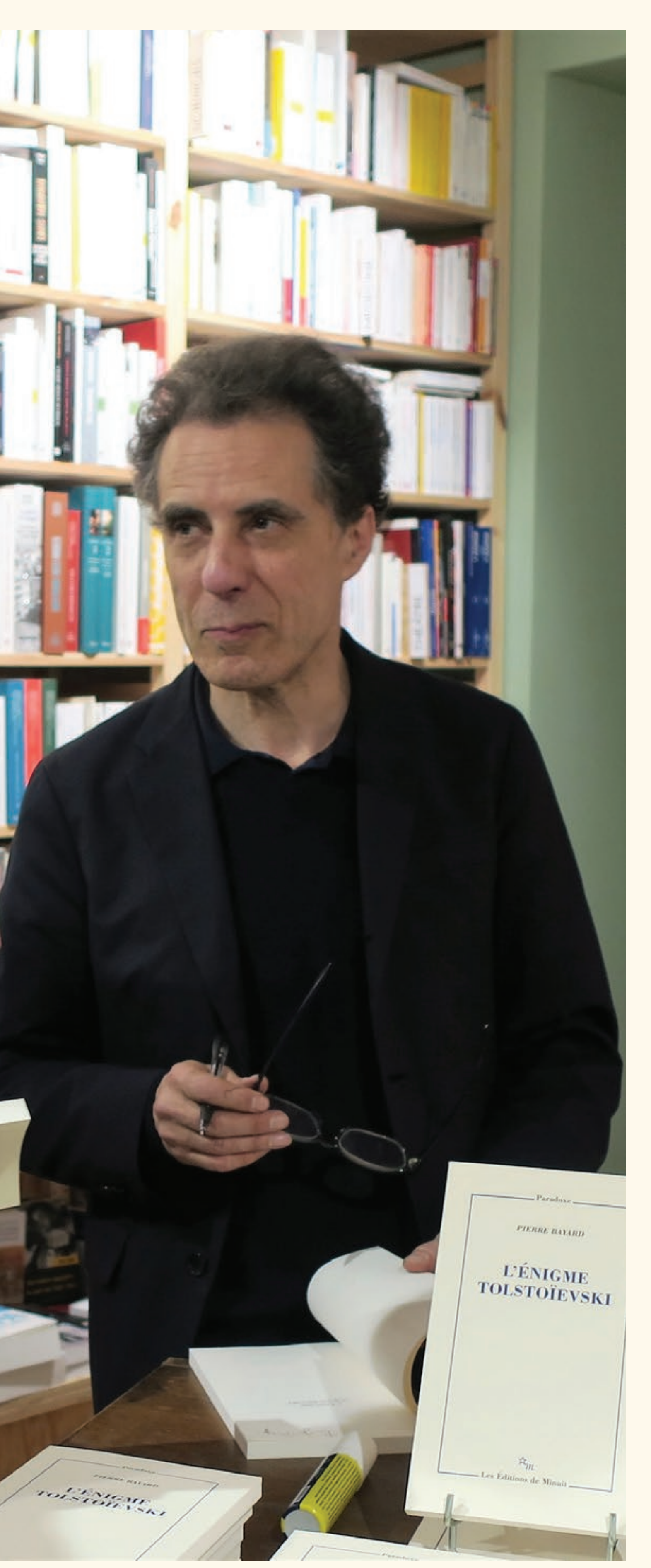
هل يمكن أن نصوغ السؤال (عنوان الكتاب) على صور أخرى، فنقول: هل من فائدة في الأخبار الزائفة؟ أليس الخبر الزائف شيئاً ضروريّاً، بالنسبة إلى الإنسان؟ الكذب شيء مرفوض، بالتأكيد؛ لأن للأكاذيب أضراراً كثيرة؛ واستعادة الحقيقة وكشف الكذب أمران فاضلان وضروريّ؛ لكننا، عندما نتعقَّب الأخبار الزائفة، ونطارد تأثيراتها الضارّة، ألا نجازف بفقدانها؟ وكيف سيكون العالَم الذي يعمّه الصدق والنزاهة والموضوعية والوثوقية؟، كيف سيكون هذا العالَم من دون أكاذيب؟: ألن يكون بدون متخيَّل، بدون أدب، بدون فلسفة؟ عندما نفرض الحقيقة، بقوّة، ألا نجازف بفقدان التخييل وخصوبته وثرائه؟ لا شكّ في أن للأخبار الزائفة تأثيرات سلبية قد تكون خطيرة، أحياناً، على حياتنا الخاصّة أو على حياتنا الجماعية. لكن، هل يمكن أن ننكر أن هذه الأخبار الزائفة تغذّي الفضول والخيال، وذلك لا تخفى أهمِّيّته بالنسبة إلى الآداب والفلسفات والعلوم؟ أينبغي لنا أن نعلن الحرب على الأخبار الزائفة، أم من الأفيَد أن نستثمرها لغايات وأهداف أخرى؟

في الصفحات الأخيرة من الكتاب؛ يسجِّل «بيير بيار»، وبغير قليل من السخرية التي تميّز أعماله النقدية: النظرية، والتطبيقية، أن الأخبار الزائفة هي من صنع الخيال، وأن الوقائع التي نتحدَّث عنها (ولم يسبق لها أن وقعت) هي نوع من التخييل، موضّحاً: « عندما نعترف بثراء التخييل، وبطابعه الذي لا يمكن الاستغناء عنه، فإنه سيكون من المناسب ألّا نرفضه أو ندخل معه في حربٍ، هي خاسرة مسبقاً، بل نمنحه قيمة، بل نعمل حتى على تدريسه» (ص167).

يستدعي «بيير بيار» ثلاثة عشر من صنّاع الحكايات للإدلاء بشهادتهم: اثنان من القرنَين: السابع عشر، والثامن عشر هما: (فونتونيل، وشاتوبريان)، والباقون من العصر الراهن، بعضهم من الأسماء المشهورة (من مثل الشاعر «سانت جون بيرس»؛ والفيلسوفة «حنة أرندنت»..)، محكيّاتهم معروفة ومنشورة. والمهمّ في هذه المحكيّات، ليست الأطروحات والمواقف التي تدافع عنها، بل في موادّ الحكي وأدوات السرد التي تستخدمها؛ لكنّ الأكثر أهمِّيّةً، في هذه المحكيّات، قدرتها على الإقناع. وهكذا، فمن خلال هذه الأمثلة، تظهر هذه الحاجة إلى ابتكار الحكايات والأخبار، فالإنسان ليس كائناً لغويّاً فحسب، بل إنه كائن حكّاء، لديه هذه الحاجة الدفينة إلى ابتكار المحكيّات والتخييلات كحاجته إلى سماعها وقراءتها.

ومن هذه الأمثلة، يستحضر «بيير بيار»: أ) السيرة الذاتية الزائفة لـ«ميشا ديفونسيكا»: البقاء على قيد الحياة مع الذئاب (روبرت لافونت، 1997) - ب) أكاذيب «جون شتاينبك» حول رحلته الشهيرة لاكتشاف الولايات المتَّحدة (Voyage avec Charley، Phébus 1995) - ج) المراسلات التي صاغها «سانت جون بيرس» من الصفر، للمجلَّد الذي كرَّسته له «La Pléiade»... وفي كلّ مرّة، لم يكن هناك شيء حقيقي موصوف أو خبر حقيقي مسرود، لكن لا يمكننا أن ننسى أن هذه التخييلات لم تكن قادرة على إمتاعنا، فحسب، بل إنها تعلّمنا الكثير عن آليّات التخييل أيضاً، بل حتى عن معنى الواقعية: علاقتنا بالواقع، هل هي مباشرة أم هي علاقة غير مباشرة تتوسَّطها وقائع وأخبار وحكايات وأوهام وأساطير شخصية، وهي -في الغالب- علاقة كثيرة التردُّد والتأرجح بين الشك واليقين؟ وما دور الخيال أو التخييل، لا في الآداب، فحسب، بل في علوم التاريخ، بل حتى في النظريات العلمية؟





ومع ذلك كلّه، لا يدافع الجامعي، المحلّل النفسي «بيير بيار» عن الكذب، ولا يبرِّر الزيف، بل يحاول أن يوضِّح، بغير قليلٍ من السخرية، كيف أن المحكي، سواء أكان صادقاً أم كان كاذباً، قد صار جزءاً لا يتجزَّأ من حياة الإنسان، له دور أساس في بناء متخيَّله وتوازنه النفسي، وقد يكون له دور مركزيّ يساعد على البقاء في الحياة. ويفترض صاحب التخييلات النظرية «بيير بيار» أن الإنسان، في العصر الراهن، قد بدأ ينتقل إلى عصر جديد: عصر «مابعد الحقيقة - post- vérité».

بهذا الكتاب يكون «بيير بيار» قد أنهى ثلاثيَّته: كيف نتحدَّث عن كتب لم نقرأها؟(2007)؛ كيف نتحدَّث عن أمكنة لم نزرها من قبل؟(2012)؛ كيف نتحدَّث عن وقائع لم تقع، (2020): في الكتاب الأوَّل، نكون أمام كتاب يدعونا إلى ألّا نخجل من الحديث عن كتاب لم نقرأه من قبل؛ إمّا بالتصريح بعدم قراءته أو بقراءة القليل منه (ومن يجرؤ على القول إنه قد قرأ «بروست» كاملاً. والكاتب المغربي عبد الفتاح كيليطو الذي تجمعه و«بيير بيار» الكثير من الخصائص المشتركة، يصرِّح بأنه لم يقرأ «ألف ليلة وليلة» كاملاً، وهو المشهور باشتغاله على محكيّاتها)، أو بالحديث عنه انطلاقاً ممّا قيل عنه في مقالات أو دراسات. في هذا الكتاب، نحن أمام كتاب يحاول أن يُحدِث تغييراً جوهرياً في إشكاليّات القراءة التقليدية، فهو لا يناقش فاعليّة القراءة أو عدم فاعليّتها، ولا يسعى إلى بناء معنىً جديد لنشاط القراءة، بل إنه يدفعنا إلى أن نعيد النظر، مرّة أخرى، في مفهوم القراءة، وذلك بلفت الأنظار إلى الطريقة التي تحضر بها الكتب داخل اللّغة: كيف نتحدَّث، نحن -القرّاء- عن الكتب؟ كيف تحضر الكتب في وضعية تلفظية تتصادم فيها النرجسيّات؟..؛ وفي الكتاب الثاني، يوضِّح «بيير بيار» أنَّ لا شيء، في الواقع، يقول إن السفر هو أفضل وسيلةٍ لاكتشاف مدينة أو بلدٍ لا نعرفه؛ و-بالعكس- كلّ المؤشِّرات تدفعنا إلى التفكير في أن أفضل وسيلة للحديث عن مكانٍ ما هي أن تلازم بيتك: فالحضور النفسي في مكان، تريد أن تكتبَ عنه، أكثر مردوديّةً من الحضور الفيزيقي؛ وهو ما يدعو إلى السؤال: ما معنى أن تكون في مكانٍ معيَّن؟..؛ وفي الكتاب الثالث، يسير المحلِّل النفسي (الذي أدَّى دور المحقِّق المتحرّي في عدد من مؤلَّفاته التي أعاد فيها كتابة روايات بوليسية شهيرة) عكس التيّار: الأخبار الزائفة ليست شرّاً كلّها، ووجودها ضروريّ ومفيد للكائن الإنساني الذي لا يمكن أن يحيا من دون أخبار وحكايات..

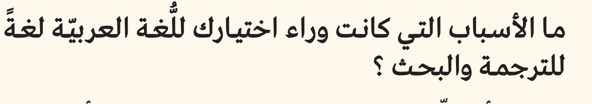
نفترض أن قيمة الدراسات التي يؤلِّفها «بيير بيار» -وهي تفوق العشرين- في أنها تدعو القارئ إلى ألّا يُسلِّم، بسهولة، بالأحكام والمسلَّمات، فهناك، دوماً، إمكانية إعادة اكتشاف شيء آخر في ما سلَّم الناس بعدم فائدته، وهناك، دوماً، فرصة للمراجعة وإعادة التحقيق، وللقارئ هذا الحقّ الدائم في أن يسائل الأعمال والأحكام والمسلَّمات والحقائق، وفي أن يطرح الأسئلة، من جديد: ما هو الخبر؟ ما هو الواقع؟ ما هي الحقيقة؟

«بيير بيار» محلّلٌ نفسيٌّ، وأستاذٌ للأدب، ومؤسِّس التخييل النظري الذي يدعو إلى الاعتراف بأن للتخييل حضوراً قويّاً حتى في أقوى النظريات العلميّة، والفلسفيّة، والأدبية؛ بيير بيار جامعيٌّ لكنه صاحب مشروع يستفزّ القارئ، في كلّ مرّة، بجديده، فهو مؤسِّس النقد التدخُّلي، الذي يعرف كيف يعود بشيء مفاجئ وغير منتظر، يقلبُ، رأساً على عقب، كلَّ ما كنَّا، نحن -القرَّاء الكسالى- نعتقد أننا نعرفه حقَّ المعرفة، وأن موقفنا منه قد اكتمل وانتهى.. ■ حسن المودن

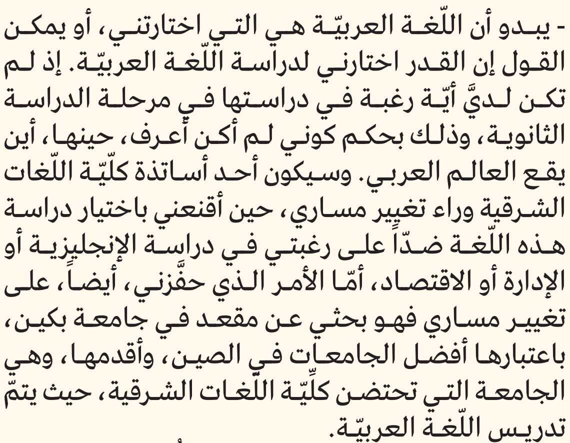
المستشرق والمترجم الصينيّ لين فنغمين:

المستعربون الصينيّون ضدّ المركزيّة الغربيّة

ينتمي «لين فنغمين» إلى الجيل الجديد من المستشرقين الصينيين الذين يهتمّون بالثّقافة وباللّغة العربيتَين. يشغل منصب عميد معهد الدراسات العربيّة الإسلامية في جامعة بكين، ونائب رئيس مركز الدراسات الشرق الأوسطية، ونائب رئيس مركز الدراسات الإفريقية في الجامعة نفسها، ورئيس جمعية الصين لدراسات الأدب العربي. ترجم «لين فنغمين» عدداً من الأعمال العربيّة إلى الصينية، من بينها «برقيّات عاجلة إلى وطني»، و«امرأة بلا سواحل» و«آخر السيوف» لسعاد الصباح، و«جسر بنات يعقوب» لحسن حميد، و«كتاب الأمير» لواسيني الأعرج، و«دومة ود حامد» للطيِّب صالح، كما نشر عدداً من الدراسات، من بينها «الأدب العربي الحديث في التحوُّل الثّقافي»، و«الدراسات المقارنة بين أدبَي الصين والعرب».



ما الأسباب التي كانت وراء اختيارك للُّغة العربيّة لغةً للترجمة والبحث ؟



- يبدو أن اللّغة العربيّة هي التي اختارتني، أو يمكن القول إن القدر اختارني لدراسة اللّغة العربيّة. إذ لم تكن لديَّ أيّة رغبة في دراستها في مرحلة الدراسة الثانوية، وذلك بحكم كوني لم أكن أعرف، حينها، أين يقع العالم العربي. وسيكون أحد أساتذة كلّيّة اللّغات الشرقية وراء تغيير مساري، حين أقنعني باختيار دراسة هذه اللّغة ضدّاً على رغبتي في دراسة الإنجليزية أو الإدارة أو الاقتصاد، أمّا الأمر الذي حفَّزني، أيضاً، على تغيير مساري فهو بحثي عن مقعد في جامعة بكين، باعتبارها أفضل الجامعات في الصين، وأقدمها، وهي الجامعة التي تحتضن كلِّيّة اللّغات الشرقية، حيث يتمّ تدريس اللّغة العربيّة.

وبعد التحاقي بجامعة بكين؛ قصدَ تعلُّم اللّغة العربيّة، بدأتُ اكتشف جمال هذه اللّغة، بالرغم من الصعوبات التي تطرحها أمام كثير من الصينيين. وبفضل علاقتي باللّغة العربيّة، ستتاح لي فرص زيارة كثير من البلدان العربيّة، واكتشاف جانب من جغرافيا هذا العالم المذهل، والإحساس بعواطف المجتمعات العربيّة. ولا شكّ في أن اللّغة العربيّة فتحت لي باباً مشرعاً على عالم مختلف جدّاً، يمنحني إمكانية الاستمتاع بمعالم الثّقافة العربيّة والإسلامية المذهلة.







ترجمتَ عدداً من النصوص الأدبيّة العربيّة إلى الصينية، من بينها «برقيّات عاجلة إلى وطني» لسعاد الصباح، و«جسر بنات يعقوب» لحسن حميد، و«كتاب الأمير» لواسيني الأعرج، و«دومة ود حامد» للطيّب صالح. ما الذي قد تحمله ترجمة الأعمال الأدبيّة العربيّة للقارئ الصيني ؟

- أشير، أوّلاً، إلى كون عدد الأعمال الأدبيّة العربيّة المترجمة إلى اللّغة الصينية قد جاوز، بشكل عامّ، المئتي عنوان. أمّا بالنسبة إلى الأعمال المذكورة التي ترجمتُها، فتعكس أبعاداً مختلفة من الثقافات العربيّة الإسلامية، ويخصّ ذلك مجموعة «برقيّات عاجلة إلى وطني» لسعاد الصباح، التي تحمل الأفكار الوطنيّة والقومية العربيّة. بينما يمنح نصّ «جسر بنات يعقوب» لحسن حميد، للقرّاء الصينين، إمكانيةَ التعرُّف إلى معالم التسامح والتعدُّد الثّقافي، والتعدُّد الديني في العالم العربي، خصوصاً مع وجود الثّقافة المسيحية في منطقة الشرق الأوسط، بشكل لا يمسّ حضور الثّقافة الإسلامية. أمّا رواية «دومة ود حامد»، للطيب صالح، فتقرِّب القارئ الصيني من موضوع الحداثة كما تعيشها المجتمعات العربيّة، حيث يمكن أن تتعايش التقاليد العربيّة، والثّقافة الغربية، في السودان، وفي أيّة دولة من الدول العربيّة، وذلك اعتباراً لأهمِّيّة الأفكار الحديثة كأساس للتحديث، دون التضحية بالتقاليد. بخصوص نصّ «الأمير» للروائي الجزائري واسيني الأعرج، هو يُظهر للقرّاء الصينيين مقاومةَ العرب للاستعمار الفرنسي، وشجاعةَ المسلمين ضد المستعمرين، وكذلك



لين فنغمين ▲

مظاهرَ الحوار الثّقافي بين الثّقافة العربيّة والإسلامية، والثّقافة المسيحية، وبين الثّقافة الشرقية والثّقافة الغربية.

كيف ترى، من موقعك، اهتمام المثقّفين والقرّاء الصينيين بترجمة الأعمال الأدبيّة العربيّة؟

- أظن أن اهتمام المثقّفين والقرّاء الصينيين بأعمال ترجمة هذه الأعمال، هو أقلّ من اهتمامهم بالأعمال الغربية والروسية المترجمة إلى اللّغة الصينية. وإنْ كانت بعض الحوادث تغيِّر، أحياناً، مستوى هذا الاهتمام؛ فمثلا: فتح فوز نجيب محفوظ بجائزة «نوبل» للأدب، البابَ أمام اهتمام المثقّفين والقرّاء الصينيين ليس بأعمال نجيب محفوظ فحسب، بل بعدد مهمّ من الأدباء والشعراء العرب الآخرين. وبعد حادث (11) سبتمبر (2001)، تزايدت رغبةُ المثقّفين الصينيين في التعرُّف إلى الثّقافة العربيّة الإسلامية، وكذلك الأمر بعد حرب الأميركان على العراق، وتغيُّرات «ربيع العرب»، وغيرها من الحوادث المهمّة التي تجعل المثقّفين يهتمّون بالعالم العربي، من خلال قراءة الأعمال الأدبيّة العربيّة المترجمة.

ما هي، بنظرك أهمّ العقبات التي يمكن أن تواجه المترجم الذي يشتغل على النصوص الأدبيّة العربيّة ؟

- أظن أن أهمّ العقبات التي يواجهها المترجم الذي يشتغل على النصوص العربيّة، تتعلّق، بشكل خاصّ، بترجمة القصائد. لقد قال أدونيس، في محاضرة ألقاها في جامعة بكين، إن ترجمة الشعر خيانة. وأفهم من كلام أدونيس أن ترجمة القصائد، دائماً، تخالف قصد الشاعر؛ بسبب اختلاف دلالات الكلمات؛ إذ لا يمكن أن ننقل كلّ معاني القصيدة إلى لغة ثانية. ولعلَّ هذا الرأي قريب من تصوُّر الشاعر الصيني «سيتشوان» الذي يرى أن قضايا ترجمة الشعر لا تخصّ مشكلة اللّغة، فقط، بل تهمّ، أيضاً، قضيّة الثّقافة، وقضيّة تيّار الفكر الأدبي، وقضيّة مفاهيم الإبداع، وكذلك قضيّة عادات القرّاء. وإذا كان من الممكن ترجمة معاني الكلمة، فمن الصعب ترجمة القوافي والعروض إلى لغة أخرى، بل قد لا نستطيع نقل كلمات القصيدة إلى لغة أخرى، إذا كان لها أكثر من معنى.

كيف ترى مسارات الترجمة بين اللّغتين: العربيّة، والصينية، على مستوى الاتِّجاهَيْن؟

- أعتقد أن وضعيّة الترجمة بين اللّغتين: العربيّة، والصينيّة، على مستوى الاتِّجاهَيْن، ظلَّت -خصوصاً خلال القرن الماضي- غير متوازنة، وكانت الغلبة، على الأقلّ، على المستوى الكمّي، لصالح الترجمة من اللّغة العربيّة إلى الصينية. بينما شهد القرن الحالي تطوُّراً كبيراً على مستوى تعليم اللّغة الصينية، سواء في الدول العربيّة، أو في الصين؛ إذ ارتفع عددُ أقسام اللّغة العربيّة، في الجامعات الصينية، من ثمانية أقسام إلى ثمانية وأربعين قسماً. وهو ما يشكِّل أساساً ومحفِّزاً لتطوُّر الترجمة في المستقبل.
من جهة أخرى، أنشأت الحكومة الصينية عدداً من البرامج الثّقافية لتشجيع الترجمة، ودعمها، من بينها برنامج «الترجمة المتبادلة بين الصينية والعربيّة»، الذي تمَّ إطلاقه في إطار التعاون بين الحكومة الصينية وجامعة الدول العربيّة، وبرنامج «الترجمة المتبادلة بين الصين والكويت»، وغيرها من البرامج الكثيرة، كان من نتائج ذلك ازدياد أعداد الكتب الصينية المترجمة إلى اللّغة العربيّة في السوق الثّقافية العربيّة. على العموم، تظلّ وضعية أعمال الترجمة بين اللّغتَيْن: الصينيّة، والعربيّة، محدودة، برغم الجهود المبذولة من الجانبَيْن في السنوات الأخيرة، خصوصاً مع وجود كثير من الكنوز التي تزخر بها كلٌّ من الثّقافة العربيّة الإسلامية والثّقافة الصينية، والتي تحتاج إلى الاكتشاف.

تتَّسم المدرسة الاستشراقية الصينية بخروجها عن سلطة التصوُّرات الغربية التي لم تستطع التخلُّص من التصوُّرات الاستعمارية. كيف تتصوَّر، من موقعك، دواعي هذا الاختيار الذي يطبع الاستشراق الصيني؟

- قبل أن أجيب عن هذا السؤال، يجب عليَّ أن أبيِّن لكم طبيعة تمثُّل الصينيين لمصطلح «المدرسة الاستشراقية الصينية». فمن المعروف أن علم الاستشراق، بمفهومه الاصطلاحي الضيِّق، يحيل على اهتمام العلماء الغربيين بالدراسات الإسلامية، والدراسات العربيّة. في مقابل ذلك، يوسِّع الصينيون مجال المصطلح ليشمل، ليس الدراسات الإسلامية والعربيّة، فحسب، بل الدراسات التي تهمُّ الصين والهند واليابان وكوريا وغيرها من الدول الآسيوية، أيضاً؛ لذلك، أُفضِّل أن أستخدم مصطلح (الاستعراب) أو علم الاستعراب. وبالفعل، إن معظم الأساتذة والباحثين الصينيين المتخصِّصين في علم الاستعراب هم ضدّ هيمنة التصوُّرات الغربية، وضدّ المركزية الغربية، إذ لا يتبعون وسائل الاعلام، لأنهم يعرفون اللّغة العربيّة، ويقرأون الصحف والمجلّات والكتب العربيّة؛ وهو ما يتيح لهم إمكانية التعرُّف إلى الأوضاع الحقيقية في الشرق الأوسط، بدون وضع ثقتهم العمياء في الميديا الغربية.

■ **حوار : حسن الوزاني**

«أثر» بعد الموت

استعادة تجربة الشاعر حمد الخروصي

خمسة أعوام مرَّت على رحيل الشاعر العماني والباحث في الأدب الشعبي حمد الخروصي. مع ذلك، ما زالت أعماله حيّةً بين جمهور الشعر العماني إلى اليوم، في اقتباسات ومراجعات وقراءات متجدِّدة..

ولعلّ تجربة الشاعر حمد الخروصي، تحديداً، مثال جيِّد على هذا الوفاء الشعري، فقد رحل قبل أن ينشر كتاباً واحداً يجمع فيه شتات ما نشره من بحوث ومقالات ونصوص متفرِّقة في الصحف والمجلّات والمواقع الإلكترونية، وهو الشاعر والباحث الذي أفنى حياته في كتابة الشعر، وملاحقته، وما إن توفِّي إثر أزمة قلبية في سويسرا، في رحلة سياحية كانت أشبه برحلة العمر، فعلاً، حتى توالت الكتب ونشرت آثاره. وقد صدر له، منذ وفاته حتى الآن، ثلاثة كتب، الأوَّل «طاح الورق» 2016م، عن مبادرة (القراءة نور وبصيرة)، وقد دار سؤال في تأبينه، كتبه شعراء وكتّاب الساحة العمانية الثّقافيّة في شهاداتهم، فقال عنه الشاعر سماء عيسى: «الآن، فقط، وبعد رحيله، عندما نعيد قراءة إبداعه، ندرك كم من النشيج يحمل».

وفي العام نفسه (2016م)، صدر كتاب «قفّار» عن اللجنة الوطنيّة العمانية للشباب وبيت الغشام، وضمَّ بحوثه واشتغالاته النقدية حول الشعر الشعبي، منذ أقدم شعرٍ شعبي عماني دوَّنته كتب التاريخ إلى يومنا المعاصر هذا، فضلاً عن بحثه الميداني في شعر المنطقة الوسطى من عمان، حيث دوَّنَ ورَصَد وكَتَب الكثير من شعر تلك المنطقة، الذي ما يزال أغلبه في طور الشعر الخام، البرّي الوحشي، الذي لم تروِّضه الأحبار والأوراق بعد، محلِّقاً بين الشفاه والآذان، وفي الصدور.

بعدها بأربعة أعوام، صدر ديوانه الشعري «أثر» عام 2019م، عن «دار مسعى للنشر»، وكأنما كانت تلك الإصدارات احتفاءً، من قِبَل الثّقافة العمانية المعاصرة، بشاعر بارز رحل رحيلاً مفجعاً في أوج نضجه، وفي أوان القطاف الشعري، رغم أن ذلك الرحيل المبكِّر هو الذي لفت الأنظار أكثر إلى هذه التجربة الشعرية الحديثة في الشعر الشعبي، التي عبرت السماء مثل شهاب خاطف:

«مثل ما تجلب الذكرى حبايب ياخذ النسيان.. وانا اللي ما بقى عندي سواك وجثة طعوني». ص80، أثر.

وفي القراءة المستعادة لديوانه الشعري، يجد القارئ، بوضوح، تلك الإرهاصات والإشارات المؤكّدة للرحيل المبكِّر، فإذا كان الشاعر نتيجة حساسية مفرطة في الشعور، فكيف لا يرهص، إذاً برحيله الشخصي؟ هكذا نجد الشاعر، في ديوانه، يوصي أباه، في مقلوب الآية المعتادة، لا ليؤكّد استشعاره برحيله فحسب، بل ليبدي تأكّده من أنه سيرحل قبل الأب، وذلك ما حدث، فعلاً؛ إذ حيث لا يزال والده على قيد الحياة، إلى يومنا هذا:

«يا أبوي أنا ميّت وهذي وصاتي: حافظ على طيبك، وأوصيك بالفقر/ آسف خذلتك مع خواني وخواتي.. آسف يا أولادي ويا أهلي ويا الشعر/ باكر مماتي وراس مالي وصاتي، والفقر ثم الفقر والفقر والفقر» ص92، أثر.

استشراف عجيب، وليس ذكر الشعر، في معرض تأسُّفه واعتذاره عن الرحيل المبكّر لأهله وأولاده، بغريب، فمن المؤكَّد، بعد قراءة شعره، أن حمد الخروصي اعتبر الشعر واحداً من أهله، إن لم يكن بعضاً من نفسه، فقد مثَّل الشعر له نسَباً ودماً، بل إن قصيدته الشهيرة «طاح الورق»، يُرد فيها هذا البيت الذي يضع على عاتق الشعر الأخذ بثأره، رغم أن دم الشعر مهدور سلفاً:

«ليت القصايد تاخذ بثاري.. مهدور يا دم الشعر، مهدور/ طاح المطر آنا نهر جاري أعمى بصيرة في بلاد النور» ص83، أثر.

وأكثر من ذلك أنه يكتب من قبره بعد موته:

«أنا حيّ حيّ يا بلادي/ ما زلت أتنفَّس شعرْ/ وابحث تحت ظلّ الحجر عن ضيّ» ص 167.

وبعد الرحيل المبكِّر، تأخذ أبياته الشعرية التي كانت تبدو مجرَّد أساليب تعبير فنِّيّة، بصيرة مختلفة، نافدة، مثلما في قصيدته «ثقافة جهل»:

«هو الشاعر اللي ما لقى غير الشعر أي حل هذا القدر مكتوب له لو تقرأي كفّه/ وانا اعترف لك كثر ما فيني «ثقافة جهل».. أنا اعترف لك شيّ يسكنّي ولا أعرفه/ يمكن أكون الشاعر المسجون خلف الظلّ، واخشى أكون الميِّت المركون بالغرفَهْ».. ص79، أثر.

تتعدَّد ألسنة الشعر ولغاته، لكن نهر الشعر نفسه لا يتغيَّر، يتبع تلك الحساسية الغامضة المتَّصلة بالأسرار داخلنا، ويفتح الآفاق على داخل غامض، يعادل غموضه غموض المجرّات والكون.

وكان الشعر والفنّ هما المسابر التي تسبر تلك الأغوار المجهولة:

«شعر للذكرى، وشعر للمقابر.. شوف يا شاعر، طريقك للخلود/ كيف تقوى بجوف زنزانة.. تسافر.. تسكن المنفى وكلّ ليلة تعود/ وانت مفلس تحلم بعشق، وتذاكر، وانت ميّت تمتلك كلّ الوجود؟» ص120، أثر.

خرجت قصيدة حمد الخروصي، كقصائد جيله الشعري المحدث،

من إطارها التقليدي في الغزل والفخر والرثاء، وتناولت مواضيع متنوّعة وعواطف خاصّة في تشابك العلاقات الإنسانية، كالأحوال الاجتماعية والفقر والهجرة والاغتراب، ومواضيع أسطورية مثل قصيدة عازر الذي بعثه المسيح من الموت، حيث كتب نصَّه بلسان ذلك المبعوث من الموت، ورؤيته لتعاطي الناس معه، أو استخدام الأساطير القديمة في مواضيع معاصره مثل استدعائه «جلجامش» الباحث عن الخلود، في لحظة تعرُّض العراق للفناء بفعل الحرب والحصار:

«شوف حال الناس/.. والتراب اللي يتفّ النفط يغرق جوع/ روح تلفظ جسم/ أو جسم يرفض روح/ شفت حال الناس يا جلجامش؟» ص67، أثر.

ولعلَّ ما ميّز تجربة الخروصي الشعرية، هو أتون تجربة العشق الفريدة التي وسمت شعره بحروقها وجروحها، وسجّلت تفاصيلها قصائده حتى يمكن للقارئ، اليوم وغداً، إعادة رسم سيناريو قصّة الحبّ تلك:

«كنتي تموتي واليدين اتشابك وانا اسألك: متّي؟ تقولين حيّة/ اذكر عيونك رهبتك واغترابك.. وانتي تقولي: يا حمد، مستحيّة». ص179، أثر.

إلى إعلان الحبيبة استحالة زواجها بالحبيب:

«ذكرتك يوم قلتي لي: مصيري بيت اعمامي.. أكيد انك بتطريني فجلسة حزن لأصحابك». ص54.

إلى مشهد عرسها الذي تسجّله قصيدة مسمومة بالحزن والغضب واليأس وانعدام الحيلة:

«وانا اتصوّر تمرّيني جنازة ليلة الفرقا وزفاف الحزن والدخلة كذا عرسك/ وانا واقف على ركن الطريق، ولا بقى فيني مكانٍ يحتضن ها المشهد المؤلم../ عروسه ولعن أبو هذا الزواج، ولعنٍ أبو هذي المرايا وريح هذا العطر، هذا السمّ/ وانا لو قلت لك مبروك أو حتى فمان الله أو حتى رحمك الله في عرسك/ عزاي اني أحبك موت.. عزاك انك تحبيني.. عزانا كنت قبل هذي الكارثة أحلم» ص50، أثر.

وفي التجربة المؤلمة، لا تموت الذكرى بمرور السنين:

«ثامن سنة وآنا ارقّع فثوبي، واقول بنسى.. كلّها بنت وتهون/ الين طاحت في عيوني هدوبي، وما عدت اشوف إلا تماثيل وظنون» ص85، أثر.

بل إن مرور السنين يغدو جرحاً آخر في حدّ ذاته، يفضح الجرح الأوَّل:

عِشْرة سنين.. أخباري أشعاري.. مستور يا جرح انفضح، مستور» ص83، أثر.

حتى يصبح ذلك الجرح نصباً تذكارياً يعاوده العاشق، مهما تقدَّم العمر، وتغيَّرت الأحوال:

«كلّ شي تغيَّر داخلك إلّاي، دمتي بسذاجة طيبتك وبظنونك/ شاخ الزمن والشعر ما زال منفاي، وبعدك تحبيني وبعدي أخونك..» ص71، أثر.

وذلك يستدعي للذاكرة، بشكل ما، ذلك الفيلم المتفرِّد في السينما السورية، من إخراج عبداللطيف عبدالحميد، وبطولة بسام كوسا «نسيم الروح».

حتى الذكريات تؤكِّد تلك العلاقة:

«يا أوَّل من عرفته، يا الحبيب اللي بقى للآن، تصدق ما قدر غيرك يغيّر شيّ فعيوني؟» ص80، أثر.

ذلك الجرح العميق ظلَّ ينبض لأعوام، ومن ذلك العشق وأتونه وانهياراته وبيوت طينه نهض من تحت الرماد شاعر متوقِّد، وهّجته تلك التجربة، كأنما صهره العشق، وأذابه حتى حوله إلى شعر خالص، أليس الشاعر هو الساعي، دوماً، كي يحوِّل حياته إلى أبيات شعرية؟

هكذا، لاذ الشاعر بالشعر، وأصبح الشعر هو الملجأ والأكسجين والماء والهواء، والاشتعال واللهيب:

«يخيط من قلبه قصيدة/ ينزع النار ويغنّي/ يرمي الناس ويغنّي/ يا الجمر:/ صوتي جمر/ شعري جمر/ وجهي ندوب وفقر/ شاعرٍ منكوب انسانه/ مصلوب في لسانه» ص33، أثر.

ينفي العاشق نفسه إلى الشعر، إلى ما يشعله ويشتعل به أكثر:

«أيّ منفى يحتويني/ غير هذا الشعر؟» ص166، أثر.

وهكذا يغوص في الشعر بحثاً وتدويناً وإبداعاً:

«البحر شافك/ تلعثم موجه الهادر/ واصبح ينادي الجزر مدّه إذا بنتي:/ الليلة انتي أنا/ انتي أنا/ انتي».

من هناك، توحّد الخروصي بصوته الشعري، وجرى نهراً من الأنغام، وكتب قصيدة في ذلك الصوت، شبَّه فيها صوته الشعري بإحدى البنادق التقليدية المشتهرة التي تدعى (الكَنَد)، وتدعى كذلك (تفق ابو عشر) نسبةً إلى عدد طلقاته، واسم البندقية الرسمي (بندقية لي انفيلد أو بندقية رقم 4) كما يوضِّح الكاتب عبدالله العليّان في مقال طريف له نُشِر بمجلّة «الفلق». وفي قصيدة الخروصي، يأتي المطلع:

«في صحّتي أشرب نخب خوفي، ليلة سعيدة والجروح احباب/ ما دام بي باقي بي غدر باوفي ما به خيانة يا ظهر، لا تهاب».

وفي هذه القصيدة يتحول الشاعر إلى كتاب:

«أنا الذي في عتمة ظروفي، اشعلت شمعي واحترقت كتاب..»

وفيها نرى الشاعر يخاطب صوته الشعري:

«ياما حملتك طفل ع كتوفي، وياما حملتك (كمةٍ) وثياب/ يا تاج، خنجر، عمّتي، سيوفي، يا ريح صوتي، صرختي، يا ناب/ انته (كَنَد) علَّقته بجوفي، وامليت مخزينه من الأقراب/ لا من بكيتك ردّ لي شوفي، ولا من ضحكتك انحدرت شعاب/ أنا الحرامي الطيِّب الصوفي وانت السكيك بداخلي لي تراب/ موتي حياتي، ولعنتي خوفي في صحّتك، يا صاحبي الكذّاب».

ولعلَّ نسبة الكذب إلى الصوت الشعري إشارة للصفة الملصقة بالشعر، بوصفه تنميقاً وتزويقاً من القول، وفي تلك القصيدة يأتي بيته القائل:

«ليلة سعيدة، ويا سنة طوفي.. وكلّ عام واحنا، يا وطن، أغراب». ص45.

في رحلته الأوروبية الأخيرة الموثَّقة (ما تزال على حسابه في الإنستجرام) مَرَّ بفيينا، واستعاد فيها أغنية محمَّد عبد الوهاب:

«صباح الأنس يا فيينا.. سلام الأرض للجنّة/ ذكرت عيون محبوبي وانا ما كنت ناسيه» ص155.

ومن منطقة لينك في سويسرا، كان آخر فيديو سجّله حمد الخروصي، وفيه هذه الأبيات التي تضمَّنها الديوان كذلك، وفيها من كلّ مواضيعه الشعرية ذرّة صغيرة، قبل أن يمضي مع ريح الزمن:

«أقول أحتاج لك خدّ وعيون وخصر واشيا رهاف مثل ذيك الرموش اللي ذراها أول اطماعي/ واقول أحتاج لك مثل الوطن لا ملّت الأكتاف، لا صار السحاب احمر، وصار الريح مشراعي». ■ **إبراهيم سعيد**

تيد تشيانغ:

الكتابة عملٌ مؤلم

خلال ثلاثين عاماً، لم يكتب الأميركي «تيد تشيانغ» سوى تسع عشْرة قصّة قصيرة، لكنها كانت كافية لجعله أسطورة من أساطير الخيال العلمي.

في ما يأتي، هذا الحوار مع كاتب غامض، يفتخر بهذا الغموض.

تساءل العديد من الأشخاص، في نهاية فيلم Premier contact ، الذي أخرجه المخرج الفرنسي-الكندي «دينيس فيلنوف»، عام 2016، عن الشخص الذي استطاع أن يكتب قصّة كهذه. ويحكي الفيلم عن عالمة لسانيات تتعلَّم لغة كائنات فضائية. وخصوصية هذه اللّغة هي أنها غير زمنية، كلّ كلمة فيها لا تكون مسبوقة أو متبوعة بكلمة أخرى. لغة تشمل الزمن في كلِّيّته؛ من الماضي إلى المستقبل. وهكذا، تكتسب عالمة اللسانيات هاته القدرة على رؤية مستقبلها، وتعلم أنها سوف ترزق بطفل، وأن هذا الطفل سيموت شابّاً وهو يتألَّم، لكنها -مع ذلك- تقرِّر الحصول عليه. وهنا، يبرز السؤال الآتي: من له القدرة على أن يدمج، بمثل هذه الدرجة من التميُّز، بين الخيال العلمي المتَّسم بطابع مفاهيمي واسع وبين اللسانيات الأكثر تعقيداً، ليحوِّل هذا المزيج كلّه إلى قصّة إنسانية ومحزنة للغاية؟ هنا، اكتشف الجمهور العامّ «تيد تشيانغ»، العبقري النادر والغامض، والذي ألّف خلال خمسة وعشرين عاماً، خمس عشْرة قصّة قصيرة، كلُّها مذهلة، نشرت في عدد من الصحف المحلِّيّة. وبالموازاة مع صدور مجموعته الثانية من القصص القصيرة في فرنسا، وهي المجموعة الرائعة التي تحمل عنوان: «انتهاء الصلاحية»، ومع تنامي شهرته، سمح لنا بإجراء هذا الحوار، عبر الفيديو، من منزله في «سياتل».

دافيد كافيغليولي: من المعروف عنك أنك شخص انعزالي.

- **تيد تشيانغ:** صحيح أنني لم أكن يوماً ذلك الشخص الاجتماعي جدّاً، لكنني أجري معك الآن حواراً. لو كنت انعزالياً، بالفعل، لكنت رفضت الدعوة.

بالنسبة إلى أغلب الكُتّاب، وحتى كُتّاب الخيال المحض، يمكننا أن نعرف، بطريقة ما، المؤلف الكامن وراء النصّ. وفي مقابل ذلك، إن قصصك، تصدم بطابعها الغامض.

- ليس لعملي أيّة علاقة بالسيرة الذاتية، بأيّ حال من الأحوال. أعتقد أنه إذا ما أمعن المرء النظر فسيجد آثاراً لما أنا عليه، لكنني أجد حياتي مملّة للغاية؛ فالأشياء التي تثير اهتمامي ليس لها علاقة بما أقوم به أو بما أنا عليه، والشيء الوحيد المثير للاهتمام، في حياتي، هو هذه الأشياء التي أفكِّر فيها.



بالإضافة إلى عملك كاتباً، أنت تنشط بوصفك «مُحَرِّراً فَنّياً». ماذا يعني ذلك؟

- يكتب المُحَرِّر الفَنّي، على سبيل المثال، دليل تشغيل برنامج حاسوبي. بالنسبة إليّ، الأمر مختلف بعض الشيء؛ فأنا أشرح كيف تعمل بعض البرامج لعدد من مبرمجي الكمبيوتر الذين يحتاجون تعلّم ذلك، لتطوير برامجهم الخاصّة. إنه عمل تقني بامتياز. منذ فترة طويلة، قسّمت وقتي بين العمل والخيال. والآن، باستطاعتي أن أستغني عن العمل، لكن ذلك لن يكون بشكل دائم. من الصعب أن يكسب الإنسان رزقه من الأدب، خاصّةً عندما يكون مُقِلّا في الكتابة مثلي.

لماذا أنت مُقِلّ جدّاً في الكتابة؟

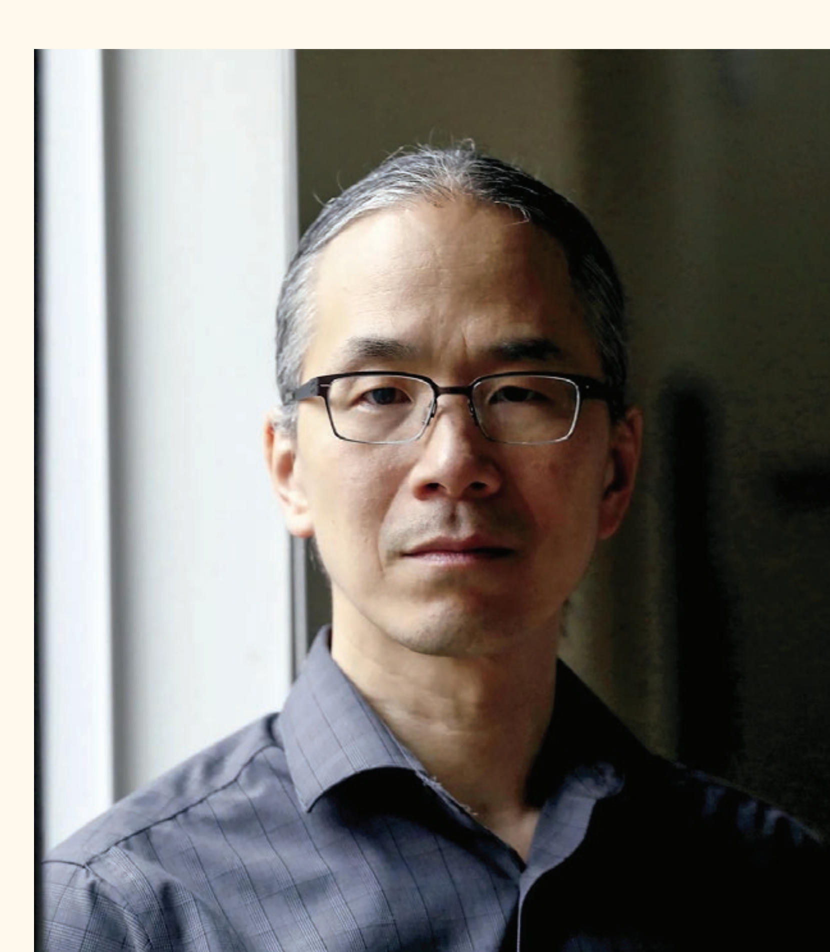
- ممارسة الكتابة عملٌ مؤلم جدّاً، بالنسبة إليّ. بعض المؤلِّفين يحبّون صياغة الجمل. أمّا أنا، فلا.

كم من الوقت تستغرق لإنهاء قصّة قصيرة جديدة؟

- يستغرق ذلك مني سنة، على الأقلّ. وأنا لست من النوع الذي يعمل على عدّة قصص قصيرة في وقت واحد. أقرأ الكثير لأوثّق المعلومات.

كثير من الناس، لم يعرفوا بوجودك إلّا بعد مشاهدة فيلم Premier contact.

- لقد أخذَتْ مني هذه القصّة القصيرة خمس سنوات. وعندما خطرت ببالي الفكرة الأوَّلِيّة، قلت لنفسي: إنها كانت فكرة طموحة حقّاً، وربَّما أكثر من اللازم بالنسبة إليّ. كان الأمر يستلزم كتابة تحاليل في علم اللسانيات وعلم الفيزياء، وكان يتطلَّب كذلك، الربط بينهما. ظننت أنني لا أملك المقدرة الأدبيّة الكافية لأكتب هذه القصّة القصيرة، وبعد ذلك كان لزاماً عليّ أن أتلقّى تكويناً في



تيد تشيانغ ▲

مجال اللسانيات؛ من أجل ذلك، قرأت عدداً من المصنّفات في اللسانيات، لبضع سنوات، ثم وصلت إلى لحظة قلت فيها لنفسي: حسناً، هذا يكفي، فليس الهدف هو أن أصير عالم لسانيات، ثمّ، شرعت في الكتابة.

تُستهلّ مجموعتك القصصية الجديدة، التي تحمل عنوان: «انتهاء الصلاحية»، بقصّة قصيرة بالغة التعقيد ومؤثّرة للغاية، هذا مؤدّاها: في بغداد، في زمن السلاطين، يكتشف أرمل مفطور القلب طريقة للسفر إلى الوراء في الزمن، والعودة إلى لحظة وفاة زوجته. وهو يعلم أنه لن يكون بإمكانه منعُ موتها. فلو كان ذلك في استطاعته، أصلاً، لكانت على قيد الحياة، ولكنه ارتأى -مع ذلك- أن يسافر عبر الزمن ليفهم، بشكل من الأشكال، الدور الذي أدّاه في مأساته الشخصية. من أين أتيت بهذه الفكرة؟

- كثيراً ما كنت أفكِّر في محاضرة ألقاها الفيزيائي «كيب ثورن» في السبعينيات، حول موضوع السفر عبر الزمن، ونسبية «آينشتاين». كان يقول -من الناحية الرياضية- إنه إذا عدت، زمنيّاً، إلى الوراء، فلن تستطيع تغيير التاريخ. وفي قصص السفر عبر الزمن، يغيّر البطل الماضي، وإذا فشل في القيام بذلك، فذلك مأساة. كنت أتساءل: كيف ستبدو قصّة، يكون فيها الماضي غير قابل للتغيير، دون أن تكون هذه القصّة مأساوية؟. كنت بحاجة إلى شخصية ذات إيمان قويّ بالقدر. إن الرضا بالقدر؛ خيره وشره، هو أحد أركان الإيمان في الإسلام. قرأت في الأدب العربي، وبدأت أقول لنفسي: إن بنية الروايات المضمَّنة في «ألف ليلة وليلة» كان صداها يتردَّد مع الميكانيزمات المعقَّدة للسفر عبر الزمن، ويمكن للمبدأين أن يعملا معاً.

حتميّة القدر، موضوع يتكرَّر في كتاباتك.

- إنها -بالأحرى- مسألة الإرادة الحرّة. ودون أن أعرف السبب، أراها في كلّ مكان. أنا لستُ قدريّاً، بيد أنّي أؤمن بإرادتنا الحرّة، لكن مع القليل من التحفُّظات الفلسفية. التعريف الأكثر شيوعاً للإرادة الحرَّة يقضي بأن يكون لدى الإنسان روح غير مادِّية، أو أن يكون لديه -على الأقلّ- جزء من الروحانية النقيّة. إذا كنت مصنوعاً، بالكامل، من المادّة، فإنك ستكون خاضعاً للقوانين المادّيّة، و-من ثَمَّ- أنت آلة، تستجيب للحتمية الطبيعية. والحال أنني أعتقد بأننا مصنوعون من مادّة بحتة. أحاول التوفيق بين ذلك وبين الفكرة القائلة بأنه يمكننا اختيار حياتنا، وأننا مسؤولون عنها.

قصصك القصيرة ليست مكتوبة بغرض جمعها، بل مكتوبة لكي تُنشر في عدد من المجلّات. تبدو غير مهتمّ، ليس بالرواية، فحسب، بل بالكتاب أيضاً.

- في الولايات المتَّحدة الأميركية، ظلَّت المجلّات، لفترة طويلة، تمثِّل المكان الحقيقي للخيال العلمي. المكان الذي شهد انطلاق الكتابات الجديدة، وحيث كان المؤلِّفون يبتكرون ويجدِّدون. بدأتُ الكتابة عندما كنت في سنّ المراهقة، وفي ذلك الوقت، كان نشر قصّة قصيرة، في مجلّة ما، هدفاً قابلاً للتحقيق، في حين كان نشر رواية ما، يبدو كمغامرة محفوفة بالمخاطر. ومع مرور الوقت، أدركت أن الشكل القصير كان أكثر ملاءمةً للأفكار لديّ؛ لذا، لا توجد رواية في الأفق.

وماذا عن الجانب المالي ؟

- [يضحك].. هل تسألني عن إمكانيّة كسب المال من مجلّات الخيال العلمي؟ لا، لا مال هناك. ولكن حتى عندما كنتُ في سنّ المراهقة، لم أكن أتخيَّل أن الخيال العلمي سيكون مصدراً للدخل، وهذا ليس موقفاً أخلاقياً؛ فأن تصبح روائياً، وتكسب رزقك من الرواية هو -ببساطة- أمر غير ممكن بالنسبة إليَّ. فأنا أكتب ببطء شديد.

قرأت أنك رفضت ترشيحك لجائزة أدبيّة، لأنك لم تكن راضياً عن نصِّك. أن يعترف المرء بذلك يدلّ على ضرب من النزاهة.

- كنت قد كتبْتُ هذه القصّة القصيرة على نحو غير متقن، من أجل احترام الآجال التي كانت تربطني بالمجلّة التي نشرتها. كانت لديَّ فكرة محدَّدة في ذهني، ولم أستطع إنجازها. سمِّها (نزاهة)، إن أردت. في النهاية، هي كلمة لطيفة.

أنت لا تستمتع بكتابة الكتب، ولا بنشرها. لماذا تستمرّ بالكتابة؟

- لقد تساءلْتُ عن ذلك مراراً، والجواب هو أنني لا أستطيع منع نفسي من الكتابة.

■ **حوار: دافيد كافيغليولي □ ترجمة: فيصل أبو الطُّفَيْل**

المصدر:

L'Obs, n° 2923, Du 5 au 11 Novembre 2020, pp. 92-94.

الشّاعرة الإيطالية أنتونيلا أنيدا:

الحياة من دون أمل أو خوف

عملت الشّاعرة الإيطاليّة «أنتونيلا أنيدا - Antonella Anedda» صحافية كأغلب الشعراء الإيطاليين، إضافة إلى اشتغالها بالبحث العلمي، وتدريس الأدب الحديث في جامعة سويسرا الإيطالية في «لوجانو»، إلى جانب ترجمة كلاسيكيات الأدب الفرنسي وكتابات الشّاعر الروماني «أوفيد»، والسويسري «فيليب جاكوتيه»، والكندية «آن كارسون»، والبريطاني «جيمي مكندريك».
أجرت هذا الحوار الشاعرة والناقدة والمُترجمة الأميركيّة «سوزان ستيوارت».

وُلدت في روما، في العام (1955)، لأسرة تعود أصولها إلى جزيرة «سردينيا». درست في «روما»، و«فينيسيا»، وأصدرت ستّة كُتب شعرية، منها: «مساكن الشتاء - Residenze Invernali» ـ (1992)، و«فهرست البهجة - Il catalogo della gioia» ـ (2003)، وأخر أعمالها «تاريخ - Historiae» ـ (2018)، كما نشرت كُتباً نثرية عديدة منها دراسة عن تفاصيل بعض الأعمال الفنيّة حملت عنوان «حياة التفاصيل - La vita dei Dettagli» ـ (2009)، وكتاب «عُزلة - 2013» «Isolatria»، وهو استعراض لتاريخ وجغرافيا بلدية «لامادالينا» التي تقع في شمال جزيرة «سردينيا». تشهد كتابات «أنيدا» على الالتصاق الكبير بالجغرافيا والتاريخ الإنساني، وقد حصلت على كثير من الجوائز عن أعمالها الشّعرية، منها جائزة «أوجينيو مونتالي» في العام (2000)، وجائزة «فياريجيو-ريباتشي للأدب» في العام (2012)، وجائزة «بوشكين» في العام (2014) عن مُجمل أعمالها: الشعرية، والنثريّة. وحصلت في العام (2019) على الدكتوراه الفخرية من جامعة السوربون.

ستيوارت: ما هي أولى ذكرياتك عن الشعر؟

- أنيدا: كانت أولى القصائد التي سمعتها، قصيدة «للشاعر الروسي» «ألكسندر»، بلوك، عبر المذياع، في قرية صغيرة من قُرى «سردينيا». كانت إحدى قصائده المبكّرة التي تبدأ بـ: «كان النسيم يتابع سيره/ وموسيقى الربيع تتدفّق من بعيد، بعيد جدّاً». كانت قصيدة عن المكان وعن الرياح، وكيف تشقّ الرياح السحب عنوةً، كي تُعرّي جانباً من السماء الزرقاء.

ما الّذي استرعى انتباهك في تلك القصيدة؟

- حين كُنت في السابعة من عمري، توفّيت إحدى نساء الأسرة؛ كُنت أحبّها، وقد ماتت أمام عينيّ. تحوّل جسدها، بغتةً، إلى شيء لا يُصدر صوتاً؛ لذلك، حين أصغيت إلى قصيدة «بلوك»- وكنتُ آنئذ في الثالثة أو الرابعة عشرة- فكّرت في أنّ الشّعر قد يختلق علاقة مع الغياب والموت، وينقل الحاضر إلى مكان وزمان آخرَيْن.

وهل ما زلتِ، لأجل هذه العلاقة مع الغياب، تكتبين الشعر؟

أكتب من أجل تكثيف الواقع وتقويضه في الآن ذاته، مثل «إميلي ديكنسون» حين تقول: «اجلب لي المغيب داخل قدح/ واحسب عدد أباريق الصباح». تتمثّل أعجوبة هذه القصيدة في انزياح العلاقة بين المحلّي والكوني. فالمرئي هُناك، لكن يُعاد تصوّره من خلال الانحراف، بعيداً عن المنظورات والمقاييس المُعتادة.

تحمل قصائدك الأخيرة جانباً عدليّاً يكاد يكون (ما بعد إنساني)؛ إذْ ينشغل كتابك «تاريخ» بالذرّات والإشعاع والغبار والأنقاض والجراثيم والرماد والرمل والسيرورات الكثيرة التي توجد أدنى الإدراك البشري، ووراءه. تُرى، هل يُمكن للشاعر أن يتحالف مع العالِم في هذه اللحظة التي تشهد نموّاً غير مسبوق للّامساواة، بل احتمال الانقراض؟

- لا أرى في الشعر نقيضاً للعلم، بل -على العكس- على الشعر والعلم أن يتآلفا ويُشكّلا حلفاً من أجل التصدّي للنموّ غير المسبوق للّامساواة. ثمّة تحالف عفوي بين الفلك والشعر؛ وبين الهندسة والشعر؛ وبين الشعر والفيزياء. لا ينبغي علينا التصدّي للعلم، بل التواطؤ بين بعض ضروب العلم والاقتصاد الهادف للربح. لشدّ ما هي قضيّة عظيمة الاتّساع وزاخرة بالتناقضات!، لكن ينبغي أن نتذكّر أنّ العلماء هم من حذّرونا من الأزمات الرهيبة المُتعلّقة بالبيئة.

كنتِ على وشك العمل مؤرّخة فنّيّة.

- أحمل شهادة عُليا في تاريخ الفنّ الفينيسي في القرن السابع عشر. كُرّمت، وصدرت لي كُتب، وفُزت بمنحة علمية في «فينيسيا»، من مؤسّسة «جورجيو سيني». باختصار، كنت أحظى بـ«عمل رائع» إلى أن تخلّيت عن كلّ شيء، بعد فترة من الاكتئاب واضطرابات في الأكل، فعدتُ إلى روما. كانت تلك هي سنوات «الانطفاء». بعدئذ، بدأت أتعافى، رويداً رويداً، فعملت في متحف، وشرعتُ في الكتابة للصحف، لكنّني أظنّ أنّ هذا النوع من التعليم كان بالغ الأهمّيّة؛ إذْ تعلّمت منه ألّا أعتبر التفاصيل أمراً مفروغاً منه، وأن أنتبه إلى ما يوجد خلف لوحة ما؛ أي السياق التاريخي، والسياق الديني، والسياق الاقتصادي، وإلى أهمّيّة الراعي.

حين تتأمّلين تلك السنوات الصعبة، هل يبدو لك أنّ حياتك،



أنتونيلا أنيدا ▲

بوصفك شاعرةً، خرجت من رحمها؟

- أمضيتُ سنوات أصارع إحساساً قاتماً بالقصور (لا يعني ذلك أنّ هذا الشعور فارقني الآن، لكنّي أتعايش معه)، إلى جانب مشكلات تتعلّق بتقدير الذات، مصحوبة بإدراك معيب لجسدي، وصعوبة شديدة في التعامل مع العلاقات الاجتماعية. لا أدري إن كنت برئت من هذه الأزمات، الآن، أم لم أبرأ منها، لكنّي تعلّمت الإيمان بالحياة حرفيّاً؛ عندما أزحت نفسي جانباً، وطفقت أتأمّل العالم من حولي، والاعتراف بحقيقة أنّي لا أعي، تماماً، متى أشتهي الطعام، ومتى أعافه. وقد لعبت ابنتي «ماريا صوفيا»، التي تنعم بعلاقة صحّيّة مع الطعام، وتعشق الطبخ، دوراً جوهريّاً في شفائي.

هل تشاركيني الإحساس بأنّ التفكير والكتابة يستطيعان فتح الباب، وشقّ مسار وعر، في لحظات القنوط والقلق؟

- أظنّ أنّ لبّ الموضوع؛ (كما ترتئي فنّانة المفاهيمية الجديدة الأميركيّة «جيني هولزر») هو أن نولي مزيداً من الاهتمام لحياة الآخرين؛ العمل يُمكّن ويُعزّز. لقد أصبحتُ أعي، شيئاً فشيئاً، أنّ الكتابة تستدعي، هي الأخرى، جسداً، و-من ثَمَّ- عقلاً، قادرَيْن على العمل؛ لذلك عالجت نفسي، وكففت عن التفكير في صورة مثالية، ورُحت أراقب مخاوفي. لم يدم عملي مؤرِّخة فنِّيّة، لكن، من يدري؟ فربّما كان في توقّفي عن هذا العمل نفع لي.

للفنون البصرية تأثير واضح على أشعارك يتجاوز مُجرَّد التكنيك. هل يُمكنك إلقاء مزيد من الضوء على أثرها الفلسفي؟

- ثمّة لوحة، لطالما أثارت إعجابي وفزعي؛ وهي لوحة «الشرط الإنساني» لـ«ماجريت». يوجد إطار، دائماً، وهذا الإطار هو مأساتنا، وهو جوهر قصيدتي «من شرفة الجسد - Dal balcone del corpo» حيثُ نتخيّل أنّنا نبصر ما يوجد خلفنا، لكننا، في الحقيقة، لا نرى إلا ما يقع أمامنا وفي مُحيطنا. كانت التكعيبية حركة تحلم بإفساح المجال لوجهات نظر مُغايرة. أمّا السريالية فهي واقع الكابوس، وهي تروي حقيقة الإدراك. وهكذا، تذكِّرنا التفاصيل بأننا المتفرِّجون الذين يستأصلون أنفسهم باستمرار. وفي «ليلة السلام الغربي - Notti di pace occidentale»، تنشأ القصيدة نفسها من إحدى تفصيلات مشهد رأيته في التلفاز، تبحث فيه امرأة عن مخبأ خلال الحرب في البوسنة. من الواضح أنّي لم أكن المراسلة الصحافية؛ إذْ لم أكن هناك، لكن اللّغة كانت أداتي الوحيدة.

تبدو قصيدة «سحابة، أنا - Nuvole, io» نوعاً من إعلان الاستقلال.

- قصيدة «سحابة، أنا» نصّ استباقي تتخلَّله فرضيّات. أعتبرها قصيدة تهكُّميّة حول هَوَس بعض النقّاد بالأنا، وشيطنتها. هذه القصيدة تُسلِّيني؛ لأنّ أولئك النُقّاد يتّخذون موقفاً مُتشدِّداً ضدّ شيء لا وجود له. لا وجود للأنا مثلما لا وجود للوعي. هذه بنىً وخرائط نشوئيّة. لَكَم هو غريب أن تتَّخذ بعض الوظائف «التقدُّمية» مواقف رجعيّة بعيدة كلّ البعد عن العلم، وعن البيولوجيا العصبيّة، في هذه الحالة!. أفكّر، أيضاً، في بعض الكُتب الرائجة حول الموضوع، مثل كتاب «البحث عن سبينوزا» لأستاذ علم الأعصاب البرتغالي «أنطونيو داماسيو». حين أكتب: «أواري نفسي بمعيَّتي».. أفكِّر، تحديداً، في الضمائر، باعتبارها لُعبة. تدفعني القصيدة للرحيل؛ للضياع؛ لخسارة عقلي. تحتفي القصيدة بهذا الاحتمال؛ أي احتمال فقدان العقل أو التخلّي عنه. ثمّة سيمياء غامضة بين الانقطاع والاستثمار. يُمكنك أن تتفادى الأنا، وأن تظلّ، في الوقت ذاته، بليغاً، بالمعنى السلبي. أو تستطيع -بدلاً من ذلك- أن تُردِّد كلمة «أنا» من دون إقصاء الآخرين.

تكتبين منذُ «ليلة السلام الغربي»، تحديداً، عن كواليس حروب الشرق الأوسط التي لا تنتهي. هل ترين تحوُّلاً حاسماً، في أشعارك، في ذلك الكتاب؟

- لطالما كانت الجغرافيا والتاريخ من بين همومي في الكتابة. كتبت «ليلة السلام الغربي» في ظلّ حرب الخليج الأولى، والكتاب معنيّ بموقف الغرب المحفوف بحروب محسومة، وأوروبا التي لا تعيش في سلام، بل في ظلّ هدنة قلقة؛ لذلك كان العنوان تهكُّميّاً .

غالباً ما كنت تكتبين عن آلام الآخرين، من خلال تعقّب علاقتك لمثل هذه الآلام. سأذكر مثالَيْن اثنين من كتابك «تاريخ»؛ المثال الأوَّل هو مرثيَّتك لأمّك التي تتبدّى، بالنسبة إليَّ، محورية في الكتاب، والثاني قصيدة مؤثِّرة عن جدِّك وما تعرَّض له من فجائع بين العامَيْن: (1915) و(1918). هل ترغبين في وصف سيرورة كتابة هاتَيْن القصيدتَيْن؟

- المرثيَّتان محض سيرة ذاتية، إلى حدٍّ ما. أبواي كلاهما من جزيرة «سردينيا»، وقد نشأت وسط أجواء تحفل بالذكريات الثّقافيّة السردينيّة. كنتُ أريد، من خلال استعراض ما مرّ به جدّي بين العامَيْن: (1915) و(1918)، التذكير بأبناء ذلك الجيل الذين دحرتهم الحرب؛ بحسب تعبير «أوجينيو مونتالي». كان جدّي ضابطاً شابّاً في أثناء الحرب العالمية الأولى، يحظّى بحبّ جارف من جنوده، لكنّه شديد الصرامة مع نفسه، إلى درجة أنّه لم يلتمس الحصول على إجازة، رغم علمه أن ابنته تُحتَضَر. هَهُنا، تنتهي الحكاية. لكن، من خلال صمته، بل انعزاله عنّا، امتدّ إليَّ منه ألمٌ أخرس. كانت وفاة ابنته الثانية في عُمر السابعة والعشرين تفوق احتماله. آنذاك، كنت في السابعة، ولم يكن يحبّني. لقد عجز عن ذلك. لديّ صور فوتوغرافية عديدة له في أثناء الحرب، وكان في السابعة عشرة من عُمره عند التحاقه بالخدمة العسكريّة. ثمّة دفاتر تمتلئ بقصائد حُبّ، كتبَها باللّغة السردينيّة، لكن يبدو أنّه أخفق في تحويل تلك الكلمات إلى شيء ينبض بالحياة.

أتساءل عن عدد مَنْ كانوا يشبهونه، آنذاك، وعن عدد المآسي الخاصّة التي وقعت في ظلّ مأساة أعظم. لَكَم كان جدّي «محظوظاً» إبّان الحرب العالمية الثانية؛ لأنّه سقط أسيراً في أيدي الإنجليز لا الألمان؛ لذلك، حين أكتب عن جدّي، أتأمّل حقيقة أنّه نجا من حربَيْن كي يشهد وفاة اثنتَيْن من بناته.

أمّا بالنسبة إلى أمّي، فتساورني رغبة عارمة في ألّا أتحدّث عنها كثيراً. كانت امرأة شديدة الفطنة، وهشّة، في حقبة لم يكن فيها المرض العقلي يُعالَج كما ينبغي، وقد عاشت زمناً طويلاً داخل مصحّة لأنّ مرض السلّ كان يُعَدّ مرضاً مشيناً. وهكذا، تشابك الظرفان؛ الجسدي، والاجتماعي. وقد حاولت، في مرثيَّتي، عندما لقيَتْ حتفها، أن أهب لألمها ولتمرُّدها شكلاً. كانت أرستقراطية مُحطّمة (ليست برجوازيّة، بكلّ تأكيد). لَكَمْ تعرَّضنا للرفض في روما!.

شدّ ما كانت تسترعي انتباهي هذه العلاقة؛ أي العلاقة بين حيواتنا وحيوات الآخرين، والتاريخ بمعناه الواسع!، وهذا ما سعيت إلى قوله في كتاب «ليلة السلام الغربي». تُرى، ما القصص التي يحملها تاريخ كلّ منّا؟، وما دور الشعر، إن كان له دور؟ وهل الشعر يواسينا؟ لا أظنّ ذلك. الشعر، قطعاً، لا يواسي الشّاعرة، لكن -ربّما- تستطيع أن تحاول عدم النظر في مكان آخر.. أن تقابل القَدَر وجهاً لوجه، وألّا تهرب.

يُمكن للمشهد الذي تصفينه في قصيدتك «لسبوس، 2015»، رغم التاريخ الوارد في العنوان، أن ينتمي لأيِّ زمن في التاريخ الإنساني:

«لعلَّهم خرجوا للصيد- لولا أنّهم لا يحملون بنادقاً.
يتوغَّلون، بحذر، داخل بستان زيتون
وينامون حين ينالهم التعب،
متَّكئين على الجدران، بظهورهم.
انهارت المدينة، ولن تستطيع، من هُنا، أن ترى الوهج
بين البيوت- لا قشّ الآن، بل فتائل
وخثرات حمراء قانية، وإطارات مشتعلة.

لقد كنت ترصدين المشهد هُنا، بصورة مُباشرة- لا تُشاهدينه عبر التلفاز».

- ذهبت إلى «لسبوس» لأنّي رغبت في رؤية عالم الشاعرة الإغريقية «صافو»، وكذلك متحف الرسّام «ثيوفيلوس»، في مدينة «ميتيليني». علاوةً على طيور النحام الوردي، والبحيرة التي فرّ إليها «أرسطو» في منفاه، هرباً من «أثينا»، حيث درس بقايا الأسماك، واستوحى منها كتابه «تاريخ الحيوانات»...
باختصار، كنتُ في «لسبوس» من أجل السياحة والمتعة، حين ظهر -بغتةً- حشد من البشر يمشون سويّاً في طريق. كانوا سوريِّين، وصلوا إلى «لسبوس» عبر الساحل التركي، وكانوا يمشون (كما قالوا لنا) لأنّ الشرطة لم تكن تأذن لهم بركوب سيّارات أجرة أو حافلات. كُلُّهم كانوا شباباً، تقريباً، يسيرون ليلاً، خلف شخص يحمل مصباحاً يدويّاً. أمّا في النهار، فكانت الأمُّهات تبسطن ثياب أطفالهنّ فوق الشجيرات. كان مشهداً يُشبه، بكلّ وضوح؛ (على الأقلّ، بالنسبة إليَّ، أنا التي جئت من غرب أوروبا) صفحةً من مذكِّرات «بريمو ليفي» عن المحرقة النازيّة: «هل هذا هو الإنسان؟». على أيّ حال، هؤلاء الأمَّهات الشابّات تجاوبن مع ابتساماتنا، وبدا عليهن الارتياح؛ بسبب الوصول إلى مكان غير مُرحِّب تماماً، على الأقلّ في البداية، لكنه آمن. تُرى، من منّا لن يراوده هذا الشعور بعد الفرار من الحرب والجوع، وما نُسمِّيه «أضراراً جانبيّة»؟ هذه أمور، نادراً ما نتحدّث عنها، لكنَّ مدنيِّين كُثراً يُقتلون «بطريق الخطأ»، والقصيدة ليست إلّا محاولة لتأمُّل ما رأيته.

كيف تبدّلت غاياتك من كتابة الشعر، بمرور الوقت؟ إلام كنت تأملين من وراء كتابك الأوَّل، وفي منتصف العُمر؟ وما هي آمالك بالنسبة إلى كتابك التالي؟

- لا أستطيع الردّ؛ لأنّي أخشى ألّا تكون لديَّ غايات، كما أنّي أعجز عن التفكير في الكتابة باعتبارها «مهنة». أراها مسؤولية أو عبئاً بدلاً من ذلك. لا خطّة لديّ، ولا برنامج. التزامي الأقوى هو أن أقرأ نصّاً بتمامه، وأن أعيَه بتمامه. ربّما يكون في ذلك ترابط يوحِّد بين كتابي الأوَّل، وكتابي الأخير. ثمّة شعار أحبّه لعائلة «جونزاجا»(*) يقول: «من دون أمل، ومن دون خوف».

□ ترجمة: مجدي عبد المجيد خاطر

المصدر:
مجلّة The Paris Review خريف 2020.
https://www.theparisreview.org/interviews/7601/the-art-of-poetry-no-109-antonella-anedda

(*) أسرة حكمت «مانتوفا» شمال إيطاليا، في الفترة: من 1328 حتّى 1708.

صدر في

كتاب الدوحة

أحمد الصفريوي

صندوق العجائب

رواية

ترجمة
رشيد مرون

كتاب الدوحة

Doha Magazine   aldoha_magazine   @aldoha_magazine





أمّـــي

مو يان

وُلِدتُ في قرية نائية متخلِّفة، بمحافظة «قاومي» التابعة لمقاطعة «شاندونغ». عندما كنت في الخامسة من عمري، كانت الصين تمرّ بفترة عصيبة من تاريخها. تجسَّدت أولى ذكرياتي في الحياة، في مشهد جلوس أمّي تحت شجرة أجاص بزهور بيضاء، في ذروة تفتُّحها، ممسكةً بعصا الغسيل الأرجوانية تدقّ بها الخضروات البرِّيّة على قطعة من الحجر الأبيض. تدفَّقت العصارة الخضراء على الأرض، وتناثرت على صدر أمّي، كما تعبَّأ الهواء بالرائحة القابضة لعصارة الخضروات البرِّيّة. كان الصوت الناتج عن دقّ الخضروات بالعصا، ثقيلاً مثبطاً؛ ما أشعرني بالضيق.
كان هذا المشهد المسكون بالصوت، الزاخر باللون، والفواح هو نقطة البدء لذاكرتي بالحياة، ونقطة الانطلاق بمسيرتي الإبداعية. لقد استخدمت أذني، وأنفي، وعينيَّ، وجسدي لفهم الحياة والشعور بالأشياء. الذكريات المخزَّنة في ذهني هي ذكريات مجسَّمة تصوغها الأصوات، والألوان، والروائح والأشكال، فهي صورة شاملة تنبض بالحياة. وهذه الطريقة من الإحساس بالحياة وتذكُّر الأشياء، تحدِّد إلى حَدّ كبير، ملامح رواياتي، وخصائصها. كان أكثر ما علق بذهني ولا أنساه من هذه الذكرى، هو وجه أمّي وأمارات القلق المرتسمة عليه، فكانت -ويا للغرابة!- تدندن بأغنية شعبية في أوقات العمل الشاقّ، وكانت في ذلك الوقت، من بين أفراد عائلتنا الكُثر، هي الأكثر شقاءً، والأشدّ جوعاً. فمن المنطقي أن تذرف الدموع وهي تدقّ الخضروات البرِّيّة، غير أنها كانت تغنّي بدلاً من أن تبكي! تلك المَزيَّة، ما زلت، إلى اليوم، لا أفهم جيّداً ما تنطوي عليه من معنًى.
لم تقرأ أمّي الكتب، ولم تعرف الكتابة يوماً، بينما كان من الصعب، حقّاً، وصف المعاناة التي لاقتها خلال حياتها. ففي ظلّ تلك المعاناة التي يكتنفها الحرب والجوع والمرض، أيّة قوّة تلك التي دعمتها لتظلّ على قيد الحياة؟، وأيّة قوّة تلك التي مكّنتها من الغناء، بينما تتضوَّر جوعاً، وينشب المرض أظافره في جسدها؟
كنت دائماً أفكر في التحدُّث إلى أمّي بهذا الشأن، خلال حياتها، لكن كان يعتريني، في كلّ مرّة، شعور بأنني غير مؤهَّل لسؤالها. مرَّت فترة، انتحرت خلالها عدّة نساء في القرية، فانتابني خوف بالغ غير مبرَّر. كانت عائلتنا تمرّ بأصعب الأوقات آنذاك، فقد لُفِّقت تهمة، لأبي، زوراً، ولم يكن هناك الكثير من الطعام في البيت، وانتكست أمّي المريضة، ولم يتوفَّر المال لعلاجها. كنت دائمَ القلق من أن تسير أمّي في درب الانتحار. كنت كلَّما عدت من العمل، أصرخ بأعلى صوتي منادياً عليها، ما إن ألج باب البيت، وعندما يتناهى إلى مسامعي ردّ أمّي، حتى يهوي حجر مخاوفي على الأرض.
وفي إحدى المرّات، وحينما عدت من العمل، عند الغسق، لم تردّ أمّي على هتافي، فهرعت أبحث عنها في حظيرة الأبقار، وفي المطحنة، وفي المرحاض، فلم أجد لها أثراً. شعرت بأن أكبر مخاوفي قد تحقَّق، فلم أتمالك نفسي وأخذت أجهش بالبكاء. وفي تلك الأثناء، أقبلت أمّي من الخارج. كانت أمّي غير راضية عن بكائي، فهي تعتقد أن الإنسان، وخاصّة الرجل، لا ينبغي أن يبكي كما يحلو له. سألتني عمّا يبكيني، فراوغت في الكلام، دون أن أجرؤ على التصريح بمخاوفي. فهمت والدتي ما قصدته، وقالت لي: ولدي، لا تقلق. لن أذهب مادام ملك الموت لم يستدعِني!.
وعلى الرغم من أن كلمات أمّي لم تكن عالية النبرة، إلّا أنها بثَّت داخلي، فجأةً، شعوراً بالأمان والأمل في المستقبل. وبعد سنوات، غمرني شعور بالتأثُّر حينما تذكَّرت كلمات أمّي هذه، فقد كان ذلك بمنزلة وعد قطعته أمّ على نفسها لابنها القلِق؛ أن تبقى على قيد الحياة. مهما كان الأمر صعباً، فلتبقَ على قيد الحياة!
وعلى الرغم من أن ملك الموت قد استدعى أمّي، إلّا أن النضال، و شجاعة العيش في مواجهة المشقّة الموجودَيْن في عبارة أمّي،



سيبقيان مصاحبَيْن لي أبداً، يلهماني.
شاهدت، ذات مرّة، على شاشة التلفاز، مشهداً لن أنساه ما حييت: بعد القصف العنيف بالمدفعية الإسرائيلية لبيروت، لم يكن الدخان المتصاعد قد تبدَّد بعد، أخرجت امرأة عجوز، بوجه شاحب نحيل وجسد ملطَّخ بالتراب، صندوقاً صغيراً من منزلها. كان في الصندوق الصغير، بعض من ثمار الخيار وحِزم الكرفس الأخضر. وقفت على جانب الطريق تنادي لتبيع الخضروات. وعندما وجَّه الصحافي كاميرا الفيديو عليها، رفعت قبضتها عالياً، وقالت بصوت أجشّ، لكنه صارم بشكل استثنائي: لقد عشنا على هذه الأرض لأجيال. وحتى لو أكلنا التراب، هنا، فلا يزال بإمكاننا العيش.
أشعرتني كلمات السيِّدة العجوز بالإثارة، حيث جاشت المفاهيم العظيمة المتمثّلة في المرأة، والأمّ، والتراب والحياة، في ذهني؛ ما جعلني أشعر بقوّة روحية لاتنضب، هذا النوع من الإيمان الذي يدفع للبقاء على قيد الحياة، حتى لو أكل المرء التراب، هو الضمانة الأساسية لديمومة البشرية في خضمّ الكوارث المتعاقبة. يُمثِّل هذا النوع من الاعتزاز بالحياة، واحترامها، روح الأدب أيضاً. وخلال سنوات الجوع تلك، رأيت العديد من مشاهد فَقْد الكرامة بسبب الجوع: على سبيل المثال، من أجل الحصول على كعكة فول الصويا، التفَّ مجموعة من الأطفال حول أمين مخزن الحبوب في القرية، يتعلَّمون النباح كالكلاب. قال أمين المخزن، إن كعكة فول الصويا ستكون مكافأة للأكثر تعلُّماً للنباح. كنت أنا، أيضاً، واحداً من هؤلاء الأطفال الذين ينبحون. شهد أبي هذا المشهد بعينيه، فعنَّفني، بشدّة، بعد عودتي إلى المنزل. كما انتقدني جدّي بشدّة، وقال لي: الفم مجرَّد ممرّ، وسواء أَعبرتْه أشهى الأطعمة وأندرها، أم اجتازته جذور الأعشاب ولحاء الأشجار، فإنها تتساوى جميعها، في المعدة، عقب تناولها، فلِمَ النباح لأجل قطعة من كعك فول الصويا، إذاً؟ يجب أن يتحلّى الناس بالأخلاق القويمة. لم تقنعني كلماتهم آنذاك، لأنني كنت أدرك أن أشهى الأطعمة، وأندرها لا تتساوى، في المعدة، مع جذور الأعشاب ولحاء الأشجار!، بيد أنني كنت أشعر، أيضاً، بأن كلماتهم تنطوي على نوع من الكرامة، وهي كرامة الإنسان، وكذلك سلوكه؛ فالإنسان لا يمكنه أن يحيا ككلب.
علَّمتني أمّي أن الإنسان لابدّ أن يتحمَّل المعاناة، وأن يظلّ على قيد الحياة، دون أن ينحني أو يلين؛ كما علَّمني أبي وجدّي أن الإنسان لابدّ أن يحيا بكرامة. وعلى الرغم من عدم تفهُّمي لما علَّموني إيّاه، آنذاك، اكتسبت معياراً للقيمة للحكم على الأمور حالَ مواجهة المعضلات.
أمدَّتني سنوات الجوع بالخبرة والنظرة الثاقبة بشأن بساطة الطبيعة البشرية، وتعقيدها معاً، فجعلتني أدرك الحدّ الأدنى من معايير الطبيعة البشرية، وأتلمّس بعض الجوانب في جوهر الطبيعة البشرية. بعد سنوات عديدة، وعندما أمسكت القلم وهممت بالكتابة، غدت هذه الخبرات موردي الثمين؛ لذا، ليس ثمّة انفصال بين ورود العديد من الأوصاف الواقعية القاسية والتحليل القاسي لظلام النفس البشرية، وبين التجارب الحياتية الماضية. بالطبع، لم أُغفل الجانب النبيل المتعلّق بالكرامة في الطبيعة البشرية، حينما تطرَّقت للكشف عن ظلام المجتمع وتحليل قسوة الطبيعة البشرية؛ ذلك لأن والدي وجدّي وكثيراً ممَّن هم على شاكلتهم قد قدَّموا لي مثالاً عظيماً، وتعَدّ تلك الصفات الثمينة، لهؤلاء الناس العاديِّين، الضمانة الأساسية للأمّة، حتى لا تتردّى في غياهب المعاناة.

□ ترجمة عن الصينية: مي ممدوح

المصدر:
https://mp.weixin.qq.com/s/Xa3Aw6pSYbrnR3tWZWKkAA

برنار ستيغلر:

التفلسف من أجل المُستقبل

في السادس من أغسطس/آب لهذا العام، ودَّعت فرنسا أحد الوجوه البارزة في المشهد الفلسفيّ المُعاصر: إنه «برنار ستيغلر Bernard Stiegler» (1952- 2020) الذي يُعَدُّ من أكثر الفلاسفة الفرنسيّين قدرةً على التخيُّل ورغبةً في تغيير العالَم. موتُه المُفاجئ والمُبكِّر عن عمر ناهز ثمانية وستين عاماً هو نهاية لمسارٍ حافل بالأحداث الغريبة والعطاء الفكريّ المُتواصل والمُتميِّز، حيث وُلِدَ وترعرع في أحد الأوساط الشعبيّة من منطقة «إيسون - Essonne» الفرنسيّة، ليعرف مساراً دراسيّاً مضطرباً بفعل أحداث مايو/أيار 1968 التي جعلته ينخرط ويناضل في صفوف الحزب الشيوعيّ الفرنسيّ بالمُوازاة مع ممارسة العديد من المهن المُتواضعة في مجالات البناء والزراعة وغيرهما. شغفه بموسيقى الجاز قاده إلى فتح حانة موسيقيّة في مدينة تولوز جنوب فرنسا؛ وبعد إغلاقها بفعل قرارٍ إداريّ وصعوباتٍ ماليّة، قام بالسطو على مجموعة من الأبناك لثلاث مرَّات متتالية، وفي عملية السطو الرابعة سيتمُّ اعتقاله والحكم عليه بخمس سنوات سجناً، وهنا بالضبط سيكتشف لذة الدراسة ومتعة التفلسف، معتبراً أن السجن كان أفضل معلِّم له كما يؤكِّد في كتابه «المرور إلى الفعل». يقول: «في السجن لا شيء يتغيَّر أبداً: الأمس يشبه اليوم الذي سيكون مثل الغد. هذه الرتابة لا تُطاق على الإطلاق -اللهم إذا قمت بعملية قلب فينومينولوجي أو ظاهراتي: هنا، يتعلَّق الأمر بالقلب إلى الفضيلة السجنية. ستلاحظ آنذاك أنه، رغم أن لا شيء يحدث على ما يبدو، فإن هناك شيئاً ما يحدث مع ذلك: مثلاً، بالأمس «لم تكن الأمورُ على ما يُرام»، واليوم «تسير الأمورُ بشكلٍ أفضل»- أو العكس. لقد كان الفلاسفة إذن على حقّ: «إن ما يحدث لنا يأتي منّا. لكن، إذا لم تتعامل مع هذه الحقيقة كمبدأ أخلاقيّ فيمكن أن يصل الأمر إلى الجنون. وعلى العكس، إذا فرضت على نفسك ما يسمِّيه «إبكتيتوس Epictète» «المُمارسة»، حينئذ يصبح السجن أفضل مُعلِّم». بهذا المعنى، فـ«المرور إلى الفعل» هو تجسيد لهذا القلب الفينومينولوجي الذي انتقل فيه ستيغلر من تجربة السجن إلى تجربة التفلسف، وهو مرور لعب فيه الفيلسوف «جيرار غرانيل Gérard Granel» دوراً أساسيّاً من خلال دعمه وتمكينه من أهمّ المُؤلَّفات لكبار الفلاسفة، فاستهلَّ دراسته عن بُعد بقراءة أفلاطون وأرسطو وهوسرل ونيتشه وغيرهم، وكذلك من خلال حثّه على مراسلة الفيلسوف جاك دريدا قصد الإشراف على أطروحته لنيل درجة الدكتوراه في الفلسفة والتي ناقشها سنة 1993 في مدرسة الدراسات العليا للعلوم الاجتماعيّة (EHESS) بعد خروجه من السجن والتحاقه بالكوليج الدوليّ للفلسفة. بعد ذلك، تقلَّد العديد من المناصب، من أهمها إدارة معهد البحث والتنسيق السمعي/الموسيقي (IRCAM)، وإدارة معهد البحث والابتكار (IRI) التابع لمركز «بومبيدو - Pompidou»، كما عمل على إنشاء مجموعة من مراكز البحث والجمعيات والمدارس التي تتنوَّع وتتداخل فيها التخصُّصات وتضمُّ مختلف شرائح الجمهور لخلق حوارٍ خصب وبنَّاء.

منذ مؤلَّفاته الأولى (التقنية والزمن، 1994 - 2001)، انكبَّ ستيغلر على دراسة المسألة المركزية في أعماله، مسألة التقنية (من الأداة إلى الكتابة الخطية و/أو الرقميّة) التي يعتبرها، على غرار عالم الإحاثة الأنثربولوجية «أندري-لوروا-غورهان André-Leroi-Gourhan»، والفيلسوف «جيلبير سيموندون Gilbert Simondon»، مظهراً خارجياً للقوة الذهنية لدى الإنسان؛ إلّا أنها قوة تتضمَّن في عمقها تناقضاً، من حيث هي ترياق وسُمّ (أي «فارماكون - pharmakon»)، حسب تعبير أفلاطون في حديثه عن الكتابة)، ما دامت تضاعف من قدراتنا وتحدّ أيضاً وفي نفس الوقت من انتباهنا وكفاءاتنا. وفي شأن التأثير الذي يمارسه التطوُّر التقني على الفكر، يقول ستيغلر: «يحقق الإنسان ذاته موضوعياً في التقنيات، والكتابة إحداها. إن الرقميّ هو نحو جديد للكتابة grammatisation، بالمعنى الذي يعطيه لهذا المفهوم فيلسوف اللغة سيلفان أورو Sylvain Auroux-أي القدرة على إنشاء لوائح لعناصر محدودة وإعادة تركيبها. إلّا أن كلّ كتابة جديدة تطرح مسألة استعمالاتها. وهذه هي دلالة النقاش الذي فتحه سقراط في مواجهة السفسطائيين: يستنكر سقراط الكتابة باعتبارها سمّاً بالنسبة للمدينة «Cité». وهو لا يطرح الكتابة في حدِّ ذاتها موضع تساؤل: إنه يدين المُمارسة غير الجدلية للكتابة. ونحن نعيش وضعية مشابهة لذلك تماماً (...). إن جوهر الثورة الرقميّة يكمن في الاستعمال الآلي. وقد ظهر في البداية في عالم الشغل «اليدوي»: كانت الآلات الأولى تقوم بحركات متكرِّرة، ولم يتخيَّل أحد أبداً قدرتها على القيام بعمليات ذهنية أو استنساخ ملكات فكرية. إلّا أن هذا هو الطابع المُميَّز للحاسوب: إعادة إنتاج عمليات عقلية اعتماداً على الخوارزميات؛ وكلّ هذا بسرعة الضوء وبشكلٍ شبه متزامن كلياً (...) إن ما تغيَّر بالنسبة للكتابة بالمعنى الكلاسيكيّ، تلك التي كان يفكِّر فيها سقراط ولوثر، هو هذا النظام الآلي المعاش كضياعٍ مهول. يمكننا القول مع سقراط: «احذر! إذا عهدت بذاكرتك للكتبٍ، فإنك ستفقدها!». واليوم يبدو فكرنا نفسه مهدَّداً بالضياع! هذه هي التجربة التي يصفها «نيكولا كار Nicholas Carr»، مؤلِّف كتاب "هل يجعلنا الإنترنت أغبياء؟(2011)»: كان له إحساس بأن دماغه يفرغ». والواقع أن ستيغلر لم يحصر تفكيره في مسألة التكنولوجيا الذكيّة فقط، وإنما جعله يمتدُّ ليشمل العديد من الظواهر المُعاصِرة، من قبيل: الإيكولوجيا والتحوُّلات الاقتصاديّة والسياسيّة التي شهدها القرن الحادي والعشرون وانعكاساتها على المُستقبل. إن المرحلة التقنية التي بلغتها الإنسانيّة اليوم، وتسارع الزمن، إضافة إلى تدمير التنوُّع البيولوجي والاحتباس الحراري، هذا دون نسيان تحوُّلات الرأسمالية المالية والغباء الاستهلاكيّ، كلّ هذا يفرض علينا، في نظره، تغيير الاتجاه. وإذا كنّا نعرف ما يجب القيام به من أجل تغيير الطريق، إلّا أنه من الواضح أننا لا نقوم بذلك بتاتاً، أو لا نقوم به إلّا فيما ندر

وبشكلٍ محتشم. يتأسَّس تفكير ستيغلر على هذه المُسلَّمة. لقد صرنا مجانين، ولا شيء يحدُّ من جنوننا. ولاستيعاب هذا الأمر، لا يكفي أن نرفض الحالة التي يوجد عليها العالَم اليوم وانتقادها، مثلما كنّا ننتقد استلاب مجتمع الحشود والجماهير في ستينيّات القرن الماضي، وإنما يجدر بنا تحضير وإعداد أفكار ومفاهيم في مستوى التحدّيات التي يفرضها علينا بقاء الإنسانيّة واستمراريتها.
ولعَلّ من أهمّ ما يميِّز التجربة الفلسفيّة لدى ستيغلر، طابعها الواقعيّ التجريبيّ والنقديّ؛ ففي كتاب «العناية -عن الشباب والأجيال، 2008»، كما في كتاب «حالات الصدمة- الغباء والعلم في القرن الحادي والعشرين، 2012»، انصبَّ اهتمامه على دراسة ظاهرة التدفّق الهائل للشاشات والتكنولوجيات الجديدة، وذلك من أجل «إعادة بناء شروط انتباه عميق» على حدِّ تعبيره. وارتباطاً بالتأثير الملموس لأفكاره، أنشأ جمعية «آرس أندسترياليس Ars Industrialis»، «جمعية دوليّة من أجل سياسة صناعيّة لتكنولوجيّات الذهن/العقل»، والتي عملت على تنسيق الإنشاء التجريبيّ الفعليّ لمشروع «الدخل المُساهم» المُوجَّه لتخفيف الأضرار الناجمة عن نظام الآلية في الشغل. اهتمّ ستيغلر أيضاً، وبشغفٍ كبير، بالسياسة التي تناولها انطلاقاً من وضعيات واقعيّة، بعيداً عن الحسابات الأيديولوجيّة الضيِّقة، كما تشهد على ذلك دراسته عن حادث الموت الجماعيّ الذي تسبَّب فيه «ديرن ريشار Durn Richard» في مجلس بلدية «نانتير - Nanterre» سنة 2002، وهو الحدث الذي انطلاقاً منه ساءل ظاهرة العنف وانعدام الأمن. نفس التوجُّه الواقعيّ نلمسه في معالجته لمسألة النرجسيّة والفردانيّة في كتابه «أن تحب، أن تحب نفسك، أن نحب بعضنا البعض، 2003»، كما في مختلف حواراته ومحاضراته التي كشفت عن مُحاضِر من الطراز الرفيع، يجعل أفكاره، الجذرية أحياناً، تعلق بأذهان الجمهور الواسع وتدفعه إلى التفكير وإعادة النظر. وفي هذا العصر الذي يحس فيه الشباب أنهم مهمَلون وقد تُركوا عرضةً لليأس، كان ستيغلر من أولئك الذين يزرعون فيهم أسباب وبواعث الأمل. وموقفه هذا يذكِّر -نوعاً ما- بما أسماه «هوركهايمر Horkheimer» و«أدورنو Adorno» «النظريّة النقديّة» خلال الثلاثينيّات من القرن الماضي، وهي عبارة عن مشروع تتداخل فيه التخصُّصات المعرفية إلى جانب العلوم الاجتماعيّة المُختلفة بهدف إنجاز نقدٍ محايث أو داخلي للمُجتمعات الرأسماليّة. هكذا أصبحت الفلسفة تكتسي راهنيتها الحقّة، بالمعنى الذي فهمه أدورنو في درسه الافتتاحيّ بمدينة فرانكفورت الألمانيّة سنة 1931. إنّ العمل الدؤوب على الربط بين العلوم لدى ستيغلر وجعلها تتقاطع في الحقل الفلسفيّ، ليس فقط الأنثربولوجيا وعلم الاجتماع وعلم النفس والاقتصاد، وإنما أيضاً الفيزياء والكيمياء، كان يحمل رسالة إلى المُشتغلين بالفلسفة، فحواها ضرورة نزول هذه الأخيرة من برجها العاجي والتحامها النقديّ بالواقع، إذا هي أرادت الحفاظ على قيمتها واستمراريتها. وقد جسّد ستيغلر هذا التصوُّر في حواراته مع الشباب الذين يمثلون «جيل غريطا ثونبرغ Greta Thunberg» على حدِّ تعبيره، ليصبح بذلك أحد الوجوه الثقافيّة المُنتصرة للشباب الإيكولوجي المُناضل من أجل عالَم أفضل وحياة جديرة -بعناء- أن تُعاش. وعلى غرار طبيب الحضارة، كما يسمّيه نيتشه، لا يبدأ الفيلسوف تفلسفه من الدهشة، وإنما من الذعر والفزع. فأمام هذا المُجتمع المريض الذي يهدم نفسه بنفسه، نجح ستيغلر في فضح مفارقات وتناقضات التقنية المُرتبطة جوهرياً بمصير الإنسانيّة. بهذا المعنى فالتفكيرُ علاجٌ وتضميدٌ لجراح عالَمنا المريض.
إذا أمكن إدراج ستيغلر ضمن تقليد أو أركيولوجيا فلسفية، فإنه سيندرج في المسار الذي رسمه نيتشه، شأنه في ذلك شأن دولوز أو دريدا. ذلك أن نيتشه يحضر ضمنياً بين ثنايا معظم النصوص التي كتبها، سواء على المُستوى المنهجي أو على مستوى الأفكار الفلسفيّة. لقد تكوَّن ستيغلر عبر كتابات نيتشه ومشاريعه العملية محاولاً تجسيد ما يسمِّيه هذا الأخير بـ«فيلسوف المُستقبل». لذلك يمكن القول بأن نيتشه شكَّل بالنسبة لـ«ستيغلر» مصدراً خصباً للتساؤلات والرؤى التي تلقي الضوءَ على عصرنا وعلى مستقبلنا. فعندما استهلَّ نيتشه كتابه «العلم المرح» معبّراً عن أمله الكبير في «قدوم فيلسوف طبيب» (مقدّمة الطبعة الثانية)، كان يحدِّد غاية هذا الطب الفلسفيّ، ليس في البحث عن الحقيقة أو بلوغها، وإنما في أمور لها علاقة بالحياة والصِّحة والقوة والقدرة على إثبات الذات. وعلى هذا المنوال حدَّد ستيغلر هدف الفلسفة في «إقلاق البلادة والغباء»، أي إضعاف الإرادة التي تجعل من العدمية قوةً متأصِّلة في الإنسان. في هذا السياق يقول: «علاج الذات هنا يعني عدم التخلّي عن العقل، عن محفِّزات العيش، عمَّا يجعل الحياة جديرة بأن تُعاش» (عن الفارماكولوجيا - ص 75). هكذا نجد في صلب اهتماماته النظريّة فكرة ضرورة العناية بأنفسنا، بالمعارف والآمال، وبالأجيال الشابة القادمة. إن مهمَّة الفكر هي التضميد (La pensée a pour fonction de panser)، أي ليس فقط فهم مشكلة أو أزمة ما، وإنما أيضاً صناعة ضمادات تعمل على التئام جروح النفوس التي وقعت فريسة الانهيار والضغوط والجنون أو حتى الغباء. إنّ ارتباط التفكير بالحاضر وقضاياه لا يمنع من الارتباط بالماضي الذي تحدَّدت فيه الفلسفة كحكمةٍ وعلاج، وأيضاً التأسيس لمنظور يفتح على مستقبل أفضل للشباب والأجيال القادمة. وعلى غرار نيتشه ودولوز، أدرك ستيغلر أن الفلسفة تمتلك هذه المهارة الخاصة المُتمثلة في خلق المفاهيم والقيم التي تمنحنا وسائل التفكير-التضميد (paenser)، أي التفكير في العالم وعلاجه. وإلى جانب هذا المفهوم، صاغ ستيغلر العديد من المفاهيم المُركَّبة، من أهمها مفهوم «الأنثروبيا - L'Anthropie» الذي يتكوَّن من «الأنثروبوسين - Anthropocène» ونظريّة تبديد الطاقة في الديناميكا الحرارية (entropie)، ويُشير إلى فكرة أن الإنسانيّة تنتج طاقة للتبديد والضياع، لأنها هدَّامة، ولعَلّ هذا هو ما يجعل ترجمتها إلى لغاتٍ أخرى في غاية الصعوبة. هذا النوع من المفاهيم هو دليل على الضرورة الإبداعيّة التي جعل منها ستيغلر رأس حربة الفلسفة نظراً لحمولتها (الأنطو - سياسيّة) التي تؤكِّد ما ذهب إليه نيتشه بقوله «الأفكار أفعال»، أي أن لها أثراً على حياة الناس وأفكارهم وأفعالهم.
لا شكَّ في الطابع السجالي لأعمال ستيغلر، فهو يؤكِّد بوضوح وشجاعة أن كتبه تخدم قضايا ونضالات. وهذه الشجاعة في قول الحقيقة، هذه «الباريسيا - parrêsia» على حدِّ تعبير الإغريق، نلمسها في أفكاره وتشخيصه لأمراض العصر وأزماته والوصفات العلاجيّة التي يقترحها. يقول: «الشجاعة مطلوبة. الشجاعة هي الحذر من الخطر دون الخوف من مواجهته، أي دون السعي إلى الهروب منه، وإنما مقاومته كخطر. هذه المُقاومة بما هي كذلك، هي ما أطلقت عليه اسم «الصيدلة pharmacologie»... شجاعة هذا الفكر الذي يضمّد هي بالضبط شجاعة الباريسيا» (ما هو التضميد، 2018، ص 7).
لقد حاول ستيغلر أن يرسِّخ في وعي قارئ أعماله أن الحياة تستحق فعلاً عناء أن تُعاش، لذلك لا بدّ من العمل بكلّ تبصُّر وأناة على المضيّ قُدماً في بناء شروط حياة جديرة بأن تُعاش، وهو ما يفرض توجيه الفكر نحو علاج الحاضر من أجل مستقبل أفضل للإنسان، سواء على المستوى الفرديّ أو الجماعيّ أو الكونيّ. ■ **محمد مروان**



المُوسيقى العربيّة في زمن «البلاغة الإلكترونيّة»

طفرة في الإنتاج والاستهلاك

من بين ما تأسَّست عليه استراتيجيّة العولمة إعلاميّاً، التحكُّم في المشهد الموسيقيّ. استراتيجيّة تقودها شركات كبرى متخصِّصة في الترويج للبرامج التلفزيّة، ومنها المُسابقات الغنائيّة على وجه التحديد. «American Idol» ويقابله «Arab idol» في نسخته العربيّة، «The X FACTOR» الذي راج في نسخته العربيّة تحت مُسمَّى «ARAB GOT TALAENT»، «ستار أكاديمي»، وكذلك «THE VOICE»... برامج قلبت المشهد الغنائيّ العربيّ رأساً على عقب وباتت تقنيات العرض وتكنولوجيّات التصوير الجذّابة عناصر حاسمة في الذيوع والانتشار مشكِّلة لما سمَّاه الباحث مصطفى حجازي بالبلاغة الإلكترونيّة.

لا تنفصل المُوسيقى عن واقع المشهد الثقافيّ، بل أصبحت بمعايير الحداثة المُتسارعة تمثِّلاً مسموعاً ومرئيّاً للثقافة برمّتها. فمن خلال أغنية تُنشر بتقنيات الفيديو المُختلفة على مواقع التواصل الاجتماعيّ أو اليوتيوب، يمكن أن نتعرَّف على المواضيع الحارقة في المُجتمعات أو كذلك -وهذا الأهمّ- المعايير الجماليّة للنّمط الموسيقيّ السّائد أو المُسيطر في أوساط الشباب أو مختلف شرائح المُجتمع الأخرى بما أنّ كلّ شخص يدلي -في الغالب- بمعطياته الشخصيّة الحقيقيّة ليتمكّن من الولوج لتلك المواقع.

ولمّا كانت المُوسيقى بهذه الطريقة تنفصل شيئاً فشيئاً عن الجمال المحكوم بمعايير السمع والتقييم المعرفي الموضوعيّ للصناعة المُوسيقيّة المروّجة، فإنّ عناصر أخرى دخلت على الخطّ لتصبح بدورها فاعلةً وضرورية لتقييم العمل المُوسيقيّ وهي «الصّورة» في مفهومها الشامل: صورة المُوسيقيّ (أو المُغنّي)، أي الجمال الخَلْقِيّ، جودة صورة الفيديو والتقنيات المُشتغل عليها لإخراجه، صورة حضور في العروض المُوسيقيّة أو مدى حضور صورته في البرامج التلفزية وغيرها ممّا يمكن أن



يتعلَّق بالصّورة. إذ لا يمكن في زماننا الحالي أن ننشر موسيقى ما بمعزل عن الصّورة مهما كان نمطها أو نوعها (موسيقى صرفة/ غناء/تراث/أغانٍ حديثة/أغانٍ مُكرَّرة بتوزيع مُستحدَث...)، فحتى البرامج ذات البُعد التوثيقيّ التي تسعى بشَيء من الغيرة على التراث إلى جمع المادة المُوسيقيّة وأرشفتها، لا يمكنها تحقيق عمل ميداني جيّد دون آلة التصوير الرَّقميّ للفيديو أو الصّورة! كلّ ذلك، جعل المُنتجين والشركات الكبرى للإنتاج الفنّيّ يفكِّرون في إيجاد البدائل الضرورية -وهي بدائل تمَّ تجهيزها مع انتشار البث الرَّقميّ واستعمال التدفّق العالي للإنترنت في العَالَم وتطوُّر شركات الاتِّصال والتكنولوجيّات الحديثة- لخلق مشهد موسيقيّ سمعي مرئيّ في العَالَم واكبته كلّ الدّول الغربيّة والعربيّة كلّ حسب قدراته الماليّة وأهدافه (ثقافيّة بحتة أو ثقافيّة ربحيّة أو تجاريّة)، وهو ما أثَّر اليوم على الإنتاج المُوسيقيّ وجودة الأعمال المُوسيقيّة وغايات حضورها أصلاً.

تحدَّث الباحث «مصطفى حجازي» عن قوّة تأثير الصّورة في الثقافة العربيّة في كتاب صدر له سنة 2000 بعبارة على غاية من الأهمّيّة عندما أشار إلى «البلاغة الإلكترونيّة» (ويقصد هنا قوّة تأثير تطوُّر التكنولوجيّات الحديثة) التي «تأتي كي تعزِّز وتضاعف بلاغة الصّورة المرئية التقليديّة (...) وهي تتوسّل كلّ مبادئ التّأثير الحديثة في علوم نفس الحواسّ والاستقبال الحسي والإدراك (...)، فبلاغة الصّورة مضافة إلى البلاغة الإلكترونيّة وتلقيها من أكثر من حاسّة في آن معاً، وتوجُّهها إلى أكثر من رغبة ودافع في الوقت نفسه، وقوَّة نصوعها وتماسكها وانسجامها كأشكال وسيناريوهات، تجعل عمليّة بناء الشبكات العصبيّة المعرفيّةً الخاصّة باستيعابها وتخزينها أقوى بكثير».

لو أسقطنا ما أتى على تحليله الباحث «على المجال المُوسيقيّ باعتباره جزءاً لا يتجزَّأ من المشهد الثقافيّ وثقافة الصّورة في عصرنا الحالي، يصبح الحديث عن البرامج الغنائيّة للمواهب في العَالَم العربيّ، شكلاً من أشكال البلاغة الإلكترونيّة لامتزاج السمعيّ بالمرئيّ. وهي برامج يُنقل فيها الجانب المُوسيقيّ إلى خانات أخرى كالتسلية والترفيه و«أيديولوجيا السّوق» كما يذكر مصطفى حجازي.

عِدّة بحوث ومقالات حاول أصحابها تناول قوّة تأثير التكنولوجيّات الحديثة على المشهد المُوسيقيّ العربيّ، وفي هذا التناول ثمَّة ملاحظات لا بدّ منها؛ من ناحية، لا يجب أن يبقى الأمر في حدود طرح الأحكام الأخلاقيّة أو الهويّاتيّة، أي أن نقول إنّ «البلاغة الإلكترونيّة» ساهمت في إفساد الذوق المُوسيقيّ العربيّ أو في إضعاف الهويّة الثقافيّة العربيّة. فما يجب أن نبحث عنه في هذا الاتِّجاه هو قدرتنا على الإجابة عن سؤال محوريّ موضوعه قدرة «البلاغة الإلكترونيّة» على مسايرة الخطاب المُوسيقيّ العربيّ وتأثيث المشهد المُوسيقيّ دون ابتلاعه وحمله إلى وادٍ من التنميط والتصنيع الاستهلاكيّ وتفريغه من عمقه المُوسيقيّ.

إحدى الصفات التي تشكِّل خصوصية العمل المُوسيقيّ العربيّ هي: «المقامية». فإذا كان من المُمكن أن تبتلع هذه الأنظمة الإلكترونيّة في مستوى الإنتاج والترويج المنظومة السلَّمية الغربيّة (major and minor/السلَّمَيْن الكبير والصغير بتنوُّعاتهما)، فإنّها لا تزال تبحث عن تأقلم جليّ مع الأنظمة المُوسيقيّة المقامية، أو لنقل إنّ العكس هو الحاصل، أي أنّ المُوسيقيّين العرب وغير العرب (الأتراك والفرس والهنود والأرمن وغيرهم) ممَّنْ تسبح موسيقاهم في بحر «المقاميّة المُوسيقيّة» هم مَنْ يحاولون استغلال تلك الآليات بما يضمن لهم الاستفادة منها في الصناعة والترويج.

غير أنّ هجوماً عنيفاً من المُوسيقى الإلكترونيّة يغزو مسامعنا على مدار السّنوات الأخيرة برصيدٍ لحنيّ لا يمكن للمُختصّ في المجال المُوسيقيّ أن ينكر فقرها من ناحية التنوُّع اللحنيّ والإيقاعيّ يقابله ترويجٌ إعلاميّ وشبكاتيّ كبير من الشركات الإنتاجيّة والدعائيّة العملاقة.

هذا الهجوم أسقط الأذن العربيّة المُعتادة منذ النصف الثاني من القرن العشرين على الخطاب المُوسيقيّ المقاميّ العميق في مناخ التعوُّد على الاستنساخ المُوسيقيّ السّهل لما تنتجه المنظومة المُوسيقيّة الغربيّة الحديثة المبنية على سلَّمَيْن موسيقيّيْن فقط وإيقاعات بسيطة ثنائية أو رباعية سريعة.

كما يُقال: «العادة تبدأ سخيفة، ثمَّ تصبح مألوفة، ثمَّ تغدو معبودة»، غير أنّ التعوُّد المُوسيقيّ الحاصل للأذن العربيّة ناتج عن قدرة فائقة لحُسن استغلال «البلاغة الإلكترونيّة» من الجهات المعنيّة بالسيطرة على المشهد المُوسيقيّ ليصبح أحد أقدر اقتصادات السوق العالميّة الحديثة.

المطلوب إذاً ليس نفي التطوُّر التكنولوجيّ من حضوره في المجال المُوسيقيّ العربيّ، لأنّ تلك سخافة لا أمل في إقناع طفل صغير بها، ولكن يمكن الاستفادة منها حتماً لإثراء منظومة موسيقيّة ثرية بذاتها أصلاً (المقاميّة المُوسيقيّة)، وذلك بما يضفي عليها جماليّة وبصمة حديثة تتعايش بها مع التطوُّرات التكنولوجيّة وتفرض طابعها ضمن كمٍّ مهمٍّ من الأنماط المُوسيقيّة في العَالَم. ويكفي أن ننتبه إلى تجارب موسيقيّين عرب أغرتهم «البلاغة الإلكترونيّة» فزادوا بها أعمالهم جودةً وشهرةً (عازف الترومبات إبراهيم معلوف، وعازف العود التونسيّ ظافر يوسف...). ■ **فراس الطرابلسي**

مصادر:
- مصطفى حجازي، حصار الثقافة، المركز الثقافيّ العربيّ، 2000، ص 31.
- إمبرتو إيكو، المُوسيقى والآلة، ترجمة عبد الرحيم نور الدين، مجلّة الدوحة، قطر، العدد (147)، يناير 2020، ص 6 - 21.

حسن المنيعي

فقيدنا العزيز..

رحل عن عالمنا قبل فترةٍ وجيزة الناقد المسرحيّ والأستاذ الجامعيّ الدكتور حسن المنيعي (1941 - 2020) بعد معاناة طويلة مع مرض لم ينفع معه علاج، وقد خلّف موته تأثُّراً بالغاً في الأوساط الثقافيّة والجامعيّة لما عُرِفَ عن الفقيد من أياد بيضاء على المسرح المغربيّ والعربيّ ورعاية متواصلة للطلاب الباحثين وعموم المُشتغلين بأَبِ الفنون.. ويُذكر أنه قد جرى تكريم الأستاذ الراحل على ما قدَّمه للساحة المسرحيّة المغاربيّة والعربيّة في مهرجان قرطاج بتونس (2018)، ثمَّ في مهرجان القاهرة (2019)، وشاء القدر ألّا يحضر تكريمه المُقرَّر هذه السنة في مهرجان طنجة للفنون المشهديّة الذي تحوَّل إلى حفل تأبين..

كان من أوائل أبناء مكناس الذين تفوَّقوا في دراستهم وحصل على الإجازة من كلّيّة الرباط وهو في العشرين من عمره وعمل أستاذاً في أكبر ثانوية في المدينة (مولاي إسماعيل)، حيث كان من تلامذته بنسالم حميش وسعيد علوش وغيرهما ممّن أصبحوا كتَّاباً يشار إليهم بالبنان.. ثمَّ نال شهادة الأدب المُقارن متتلمذاً على أستاذين كبيرين هما السوري أمجد الطرابلسي وخبير اللّغات المغربيّ محمد أبو طالب..

وخلال هذه الفترة من بداية الستينيّات شرع المنيعي ينشر محاولاته الأدبيّة والنقديّة في جريدة العلم وبدأ القُرَّاء يتعرَّفون عليه ناقداً مسرحيّاً ومترجماً أدبيّاً.. ثمَّ سرعان ما أتيحت له الفرصة ليسجل أطروحته لدكتوراه السلك الثالث تحت إشراف المُستعرب الفرنسيّ شارل بيلا (1914 - 1989) الذي كان هو نفسه قد سبق له التخرُّج في معهد الدراسات المغربيّة العليا بالرباط أواخر الثلاثينيّات.. ومع أن اهتمام الأستاذ كان الأدب الكلاسيكيّ (الجاحظ والمسعودي) فإنّ المنيعي نجح في إقناعه بقبول تأطيره في موضوع يتعلَّق بجذور المسرح المغربيّ الشعبيّة ومراحل نشأته وتطوُّره ابتداءً من 1919.. وهو العمل الذي سيناقشه بجامعة السوربون سنة 1970 وينشره في المغرب بعنوان (أبحاث في المسرح المغربيّ) سنة 1974..

ويعلم جميع المُهتمّين بالمسرح المآل السعيد الذي صار إليه هذا الكتاب الذي تحوَّل منذ صدوره إلى مرجع لا غِنى عنه لدارسي المسرح المغربيّ في الداخل والخارج كما حدث عندما استفاد منه مؤرِّخو المسرح العربيّ الكبار أمثال علي الراعي وفاروق عبدالقادر.. وكذلك أعطى للباحثين الشباب إشارة الانطلاق للخوض

أهم أعمال حسن المنيعي:

أبحاث في المسرح المغربيّ 1974.
التراجيديا كنموذج 1975.
آفاق مغربيّة 1981.
نفحات عن الأدب والفَنّ 1981.
هنا المسرح العربيّ.. هنا بعض تجلّياته 1990.
المسرح والارتجال 1991.
المسرح المغربيّ: من التأسيس إلى صناعة الفرجة 1994.
دراسات في النقد الحديث 1995.
المسرح والسيميولوجيا 1995.
الجسد في المسرح 1996
قراءة في الرواية 1997.
عن الفَنّ التشكيليّ 1998.
المسرح.. مرّة أخرى 1999.
عن النقد العربيّ الحديث ومقالات أخرى 2000.
قراءة في مسارات المسرح المغربيّ 2003.
المسرح فنّ خالد 2003.
.. ويبقى الإبداع 2008.
المسرح الحديث: إشراقات واختيارات 2009.
النقد المسرحيّ العربيّ: إطلالة على بدايته وتطوُّره 2011.
المسرح ورهاناته. بالاشتراك مع خالد أمين 2012.
عن المسرح المغربيّ: المسار والهويّة 2015.
شعريّة الدراما المُعاصَرة 2018.
حركية الفرجة في المسرح: الواقع والتطلعات.
مقاربات مسرحيّة: قراءة في المسرح الغربيّ الجديد ومسرح الهجرة العربيّ.



في مبحث جديد صار يُعرف بموضوع الأشكال ما قبل المسرحيّة.. أي ذلك الاتجاه في البحث الذي يسعى إلى تفسير تأخُّر استضافة المغرب للفَنّ المسرحيّ بتوفُّر وانتشار تعبيرات فرجويّة فطرية تسد مسد المسرح بمعناه الكلاسيكيّ وتشهد ازدهارها في مناسباتٍ دينيّة مثل عيد المولد وعيد الأضحى وعاشوراء من قبيل فرجة البساط والحلقة وهرمة بوالبطاين وسيد الكتفي وعبيدات الرما وسلطان الطلبة وسوى ذلك من العروض الشعبيّة التي اهتمَّ بها الإثنوغرافيون الكولونياليون..

***

ومن جُملة الأشياء الطريفة في حياته أنه أمضى زهرة شبابه في شقته الصغيرة في الطابق الأوّل من عمارة متواضعة عند بداية شارع علال بنعبد الله بمدينة مكناس، والتي كان قد جعل منها مستقره، وأقام بها مكتبته، وعلَّق على جدرانها لوحاته، ورتَّب مواعيد أصدقائه وطلبته، لأن موقعها المثالي كان يوفِّر عليه الطواف والجولان في المدينة التي صارت مع مرور الوقت مترامية الأطراف.. وفي الحقيقة فهذه الشقة متناهية الصغر يمكن أن تعتبر (زاوية) بالمعنى الثقافيّ وليس الصوفيّ للكلمة.. ولذلك فهي تستحق أن تُزار، لأنها شهدت انبثاق مواهب كتَّاب مسرحيّين شباب صار لهم شأنٌ مثل عبد الكريم برشيد ومحمد الكغاط ومحمد تيمود ومحمد مسكين.. ورعت تجربة نقَّاد في عمر الزهور وعلَّمتهم كيف يفهمون العرض المسرحيّ ويدقّقون في أدقّ تفاصيله مثل عبد الرحمن بنزيدان ومحمد بهجاجي وعزالدين بونيت وحسن اليوسفي.. إلخ. ثمَّ لأنها استقبلت من أعلام الثقافة العربيّة مَنْ لا يحصرهم العدُّ كمحمود درويش، وعبد الرحمن منيف، وعبد الوهاب البياتي، وجبرا إبراهيم جبرا، وعبد الرحمن الربيعي، وإدوار الخراط، ويمنى العيد.. وقد اقتصرتُ من اللائحة الطويلة على مَنْ جالستهم بصحبته وسعدتُ بالتحدُّث إليهم في حضوره في تلك الشقة الضيقة التي تساوي متحفاً ثقافيّاً دائماً..



على المُستوى التربويّ لا يمكن أن ننسى للراحل نضاله المُستميت والمُتواصل من أجل إقرار الفَنّ المسرحي ضمن البرامج التعليميّة.. وبعد أن تحقَّق ذلك في إطار التعليم الجامعيّ وأخذ على عاتقه تدريس المادة هو نفسه لعِدّة عقود.. حرص على تكوين لفيف من المُدرسين لينهضوا بهذا الدور في الجامعات الأخرى (مصطفى الرمضاني في وجدة، عز الدين بونيت في أكادير، عبد الواحد بنياسر بمراكش، خالد أمين بتطوان، محمد قيسامي بالدار البيضاء، وكاتب هذه السطور بالرباط،.. إلخ).. ثمَّ إنه واصل العمل والتعبئة لكي يستفيد تلاميذ الثانوي والإعدادي هم كذلك من هذه المادة الحيويّة التي كان يرى عن صواب أنها مفيدة وأساسيّة في جميع مسارات التعليم لما توفره لهم من وعي فكري ويقظة فنّيّة.. وإلى جانب هذا الالتزام المهني الحاسم اتّخذ المنيعي من العمل الجمعويّ المُلتزم سبيله إلى تأطير الطاقات الشابة وتوجيهها ثقافياً وفنّياً حتى يتحصَّن على يدها المُجتمع من كلّ انحراف وتفتح أمامها أبواب الإبداع والعمل المنتج.. وهكذا أنشأ أو أسهم في إنشاء جمعية البعث الثقافيّ وجمعية النطاق الثقافيّ وفرع اتحاد كتَّاب المغرب بمدينته مكناس.. وقدَّم العون والاستشارة لمجموعة البحث في المسرح والدراما بتطوان وللمركز الدوليّ لدراسات الفرجة ولمهرجان طنجة للفنون المشهديّة دعماً لجهود طالبه الباحث المسرحي خالد أمين الذي سبق أن شارك في الإشراف على أطروحته للدكتوراه وشجَّعه على المُضي الجاد في طريق تحديث المُقاربة النقديّة للعرض الركحي والقراءة التفكيكية للنصّ المسرحيّ..

***

ومستفيداً من مهاراته الترجميّة التي صقلها على مدى السنين سوف ينهض المنيعي بمُهمَّة أشدّ التصاقاً بذائقته الشخصيّة وهي تعريف قرَّاء العربيّة بمُستجدات الاتجاهات المسرحيّة عبر العَالَم (المسرح الملحمي لبرتولد بريخت، مسرح القسوة لأنطونان أرطو، مسرح العبث لبيكيت ويونيسكو، المسرح التلفيقي لبيتر بروك، المسرح الفقير لغروتوفسكي، المسرح الطليعي لستانيسلافسكي..).. كما فتح أعين المسرحيين العرب ومن ثَمَّ وعيهم على الأمداء التي طالها المسرح العالميّ ملخِّصاً وشارحاً طائفة المُصطلحات الجديدة التي حلَّت ضيفاً على مجال النقد المسرحيّ مثل مفاهيم (ما بعد الدراما) و(المُثاقفة والهجنة) و(مسرح الشارع).. إلخ. ولم يكتفِ فقيدنا العزيز بمهامه الجامعيّة وأنشطته الجمعويّة التي أداها بكلّ اقتدار قيد حياته.. ولا بتنويع صداقاته مع بني البشر، ولكنه أفاض علينا من كرمه الفطريّ وخلَّف لنا ذخيرةً من المُؤلَّفات التي وإنْ كانت في معظمها تدور حول المسرح المغربيّ خاصّة فإنها كانت تتَّسع لتعانق النقدَ الأدبيّ والرواية والتشكيل والسيميائيّات، وهلم جرا..

ليس ذلك فحسب.. لأنّ الأملَ معقودٌ على أفراد أسرته وأصدقائه المُقرَّبين لكي ينقِّبوا بين تراثه المخطوط على ما يمكن لنشره بعد الوفاة أن يقرِّبنا أكثر من شخصيّته الأكاديميّة وسيرته الإنسانيّة العطرة..

شكراً لك دكتورنا المنيعي لأنك عبَّرت من مجرتنا وتركت بها أثراً لا يُنسى.. طلابك ومريدوك في ذهول ولوعة من فاجعة رحيلك الذي لم يحسبوا له حساباً.. سنفتقدك كثيراً في المهرجانات المسرحيّة خلال العروض المسائية والمُناقشات الصباحية.. وسيتذكَّرك طويلاً رواد مقهى الأرنب وساحة الهديم وأكشاك علال بنعبد الله.. غير أنك لن تعود يا للحسرة.. لأنك بدأتَ رحلةً أخرى. ■ **حسن بحراوي**

حسن المنيعي

نصّاً في الحياة ونصّاً في الكتابة

في 13 نوفمبر/تشرين الثاني 2020، رُزئَ المغرب في أحد رموزه الثقافيّة المُعاصرة، وهو الدكتور حسن المنيعي، عن عُمر 79 عاماً، مخلِّفاً وراءه إرثاً وفيراً من الأبحاث والمؤلَّفات، التي تتوزَّع على النقد المسرحيّ والنقد الروائيّ والترجمة الأدبيّة. ويُعَدُّ الفقيد، من غير منازع، رائداً وعميداً للبحث الأكاديميّ في فنون المسرح. وقد تعلَّم على يده وتأدَّب عددٌ كبير من الباحثين الجامعيّين والنُقَّاد، من بينهم كاتب هذه الشهادة، أحد أصدقائه وزملائه، بعد أن كان أحد طلبته بجامعة فاس.

أعترف في البداية بأنّ سؤالاً، لا يعدم القوة والفداحة، اعترضني على عتبة هذه الشهادة. وهو بالمُناسبة نفس السؤال الذي سبق أن طرحه رولان بارث قبل خمسين عاماً في مقال برنامجيّ مشهور، دشنت به مجلّة «Poétique» الفرنسيّة ذائعة الصيت ميلادها في 1970. السؤال هو: من أين أبدأ؟

يعكس هذا السؤال صعوبة اختيار الزاوية التي يمكن لي أن أنظر منها إلى حسن المنيعي. فهو شخصٌ متعدِّد الأنشطة ومتنوِّع الكفايات.

فهو أستاذ جامعيّ مؤسِّس، تشهد قاعات كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بفاس ومدرجاتها وأروقتها بدوره الرائد مع زملائه في بناء صرحها العلميّ والإشعاعيّ، أستاذاً وباحثاً أكاديميّاً وموجِّهاً للطلبة ومشرفاً على أطروحاتهم.

وهو ناقدٌ مبرّز في عمله، تنوَّعت حقول اشتغاله بين فنون المسرح والرواية والتشكيل.

كما أنه، باعتراف ذوي الاختصاص، رائد الدراسات الدراميّة بالجامعات المغربيّة، حيث تعتبر أطروحتاه الجامعيّتان، اللتان دافع عنهما بجامعة السوربون الفرنسيّة، وكذا مؤلَّفاته ومقالاته، البذرة الأولى التي أثمرت، منذ سبعينيّات القرن الفارط وما تزال، عدّة أبحاث ومونوغرافيات ذات صلةٍ بالمسرح المغربيّ خاصّة، والعربيّ عامّة، وذلك من حيث أصوله البدائيّة الأولى وأشكاله ومراحل تطوُّره، ومن حيث الرهانات التقنية التي تحف به بين كونه نصّاً أدبيّاً منذوراً للقراءة وعرضاً فنّيّاً منذوراً للفرجة، دون نسيان طبيعة تأثّره بالمذاهب والمدارس المسرحيّة الغربيّة... إلخ.

وهو مُترجِم مُتمرِّس، كان لتعريبه نظريّات الأدب ومناهج نقده في الغرب أثرٌ حاسم في تخليص النقد المغربيّ والعربيّ من آفات التفسير التاريخيّ للنصوص وتعليقها بالذوات البيوغرافيّة لمُؤلِّفيها وتأويلها الأيديولوجيّ وسوى هذا من شبكات القراءة التقليديّة.

ثمَّ هو أخيراً لا آخراً فاعل جمعويّ نشيط أسهمت عضويّته في جمعيات ومنتديات ومهرجانات ومؤتمرات ثقافيّة، محلّيّة ووطنيّة، في بلورة أسئلة ورؤى جديدة كان لها، ضمن دينامية جماعيّة، أثر تحريك الحقل الثقافيّ، محافلَ وبرامجَ وطرقَ تدبير... إلخ.

تذليلاً لهذه الصعوبة، اخترت تبئير شهادتي على سؤال واحد ذي شقين، هما العلاقة بين حسن المنيعي إنساناً وبينه ناقداً، ثمَّ مدى تكييف رؤيته الشخصيّة للعَالَم لكلٍّ مِن تصوُّره للنشاط النقديّ ومِن مزاولته له. ولئن كانت هذه الشهادة لن تنحو منحى عاطفياً أرثي فيه فقيدنا وأثني عليه بما كان له من مناقب، فلأنني لم أستطع بعد التآلف مع فكرة موته، لاسيما أنه يشغل حيِّزاً كبيراً من ذاتي. شهادتي ستكون إذن احتفائيّة، لا أثر فيها لفعل «كان» الذي أصبحتُ أكنُّ له الكراهية، لا لأن عيوباً كثيرة اجتمعت فيه فحسب -فهو ناقص ومعتل وأجوف وماضٍ!- ولكن لفرط ما استعملتُه في حقّ أشخاص أعزاء صاروا في خبر كان.

***

أبداً لم يخالجني الشعور بأنه أكبر مني سنّاً، على الرغم من أنه يخطو حثيثاً نحو سنّ الثمانين، أو أن فكره تكلّس، كما هو حال بعض أقرانه الذين كُتِبَ عليه أن يعيش بين ظهرانيهم. فهو، على العكس، أكثر شباباً من شبابٍ استعجلوا بأفكارهم مرحلة الهرم: متوثِّب الحيويّة، مواكِب لكلّ جديد، متحفِّز إلى عدم الثبات، محتضن أبحاث وإبداعات الشباب، يبهرهم ببهجته الأبولونية ببواكيرهم وبحدبه اللامنقطع على كلٍّ من يحدس فيه تباشير الموهبة، وينشر عليهم فرحته بفعل الكتابة الذي يباشره كما لو كان يزاول طقساً روحانياً مهيباً في أسطورة التجدُّد الأزليّ.

هو ذا سرُّ حسن المنيعي: يرعى في داخله النار البروميثيوسيّة، فلا يزيدها العمر إلّا توهُّجاً. يدمن بحميّا نادرة التعرُّف على ما جدَّ في المسرح والرواية والنقد والفلسفة والتشكيل تجعلنا نتلهَّف على زمنٍ ولّى، زمن الدهشة والبكارة أيام كنّا شباباً مفتونين بكلِّ ما هو طليعيّ في الأدب والفَنّ والفكر، لأحَدَّ لِمَا يستحوذ على إعجابنا، ولا نهاية لما يستجلب تمرُّدنا، ولا متاريس تحجم أخيلتنا المُندفعة كخيول جامحة.

عشرات تدفَّقوا من تحت معطفه الباطريركي: فكم دارسين نهلوا من معينه الفذِّ الغزير موضوعات أبحاثهم وتشرَّفوا بإشرافه على رسائلهم الجامعيّة، ومعظمهم الآن منتشرون في مؤسَّسات التعليم العالي.

مخضرمٌ هو حقُّ الخضرمة، ينتمي في نفس الآن إلى جيل الرواد المُؤسِّسين وإلى الجيل الجديد المُجدِّد، بل لعَلّ مَنْ يقرأ ترجماته الأدبيّة ودراساته النقديّة لا يسعه سوى أن يصنِّفه ضمن الجيل الجديد. ولاشكَّ في أن ما يؤهله لذلك هو انفتاحه على الثقافة العالميّة، متمثِّلاً بعمق وذكاء تيارات الحداثة في الفَنّ والأدب والفلسفة في لغاتها الأجنبيّة الأصليّة، ومستوعباً بنفاذ ونباهة كافة

تنويعات التنظير الأدبيّ والتفكير النقديّ المُعاصِرين.
في شخصه تتجسَّد البساطة تامّة بهية: في سلوكه، في علاقاته، في نمط عيشه. حسبي، دليلاً على بساطته أن أشير إلى أن المجال الحيويّ اليوميّ، الذي تتحرَّك فيه قامته القصيرة النحيفة، لا يتعدَّى، نهاراً، معتكفه الصوفيّ الأزليّ الذي تمخَّض فضاؤه الصغير الدافئ عن عشرات الدراسات والترجمات، والتي تظلّ بابه مشرعة باستمرار في وجه الكُتَّاب والفنَّانين والباحثين الذين يقصدونه من كلّ حدبٍ وصوب.
وفوق هذا، فحسن المنيعي غيور حدّ الهوس على حرّيّته التي لا يقبل أبداً أن تكون موضوع مساومة أو تعريض أو مزايدة. وأخال أن هذا ما يفسِّر سرّ حرصه على أن يظلّ متحلِّلاً من كلِّ التزام من شأنه أن يحدَّ حرّيّته، ما عدا الالتزام بالقيم والمبادئ الرفيعة التي لمَّحت إلى بعضها.

***

أمّا عن حسن المنيعي ناقداً، فلقد ألَّف دراساتٍ عديدة، بالعربيّة والفرنسيّة، مدارها متعدِّد ومتنوِّع. فهي تتراوح بين نمطين خِطابيّين: أحدهما تاريخيّ يهتم إجمالاً بعرض تطوُّر النقد الأدبيّ وبعض أجناس الأدب، تارةً في المغرب، وتارةً ثانية في العَالَم العربيّ، وتارةً ثالثة في الغرب. والنمط الثاني تحليليّ يهتم، إجمالاً كذلك، بمُقارَبة تجارب مسرحيّة وروائيّة مغربيّة وعربيّة وأجنبيّة، وهو الذي سيستأثر باهتمامي.
لقد قمت باستقراء فاحص لهذه الدراسات أسعفني على استخلاص جُملة ملاحظات.
فاللافت في خطابه النقديّ هو ابتعاده عموماً عن أوابد الألفاظ وحوشي الكلمات. فالمنيعي، على الرغم من اختصاصه الأكاديميّ الدقيق، الذي يفرض عليه التوسُّل بلغة تقنية، لا يلجأ في دراساته وأبحاثه إلى مصطلحات إلّا حين تُعجزه الضرورة البيانيّة عن الحياد عنها. علماً بأن جُلَّ هذه المُصطلحات، حتى لا أقول جميعها، التي يضطر أحياناً إلى استعمالها هي من ابتكاره الشخصيّ. فهو، عوض الاغترار ببريق الرطانة النقديّة المُعاصِرة، يحرص على أن يكون خطابه مبينا بألفاظ اللّغة العادية، البليغة بعدم تعقُّدها والمفحمة بسلاستها. وما أحسب عدم التعقُّد هذا إلّا صورة أمينة لبساطته في الحياة، وهذه السلاسة إلّا انعكاساً صادقاً لليونة طبعه.
كما أن لحسن المنيعي ناقداً حدّة ذهن ونفوذ بصر يجعلانه، في نقده الروائيّ والمسرحيّ (وحتى التشكيليّ)، يذهب رأساً إلى مباهج النصّ المدروس التي تصنع فرادته. ولاشكَّ عندي في أن حدّة الذهن ونفوذ البصر هذين أثر من آثار ثقافة فكره وحصافة رأيه إنساناً. فهو مثلاً لا يستهل دراساته بتلك الأطر النظريّة المُفخمة والتحديدات المنهجية الفضفاضة والتعريفات المفهومية الرنانة التي يتحذلق الباحثون المُبتدئون ويتفنّن النُّقّاد المُتمرنون عادةً في تصدير خربشاتهم بها، ذرّاً في العيون لحداثة مزعومة، بل يقوده حدسه المُرهف مباشرةً إلى مكامن الإبداع والأصالة في النصّ، سواء أكانت شكلاً أم أسلوباً، أم كانت تيمة أم فكرة.
ولا عجب أن يمتدَّ حرصه القوي على حرّيّته ليطول مجال مناهج نقد الأدب بالذات، إلى حدٍّ يغريني معه بالقول إنه يكتب خارج «الصرعات» النظريّة و«التقليعات» النقديّة. ترى هل يكون موقفه هذا، إنْ صحَّ ظني، نابعاً مثلاً من إيمانه بأن النصّ الإبداعيّ أكبر من النقد، وبأن محاولة القبض عليه هي محاولة القبض على الجمر، وبأن النصوص الأدبيّة ليست مفصَّلة على قدود المناهج النقديّة، وبأن أدوات هذه المناهج وإجراءاتها فتاكة بالأدب؟ قد يكون هذا وذاك.
لكن، هل يمكن للقراءة النقديّة أن تتمرَّد إلى هذا الحدِّ على مناهج مقاربة الأدب؟ يتخيَّل لديّ أن حسن المنيعي استبعد هذه الإمكانية، خاصّة وأنه درَّس بالجامعة مناهج النقد المُعاصِرة وعرَّف بها ونوَّه بفعاليتها في دراسة الأدب المغربيّ والعربيّ، قديمه وحديثه. ألم يقم هو نفسه بتطبيق المنهج الاجتماعيّ والنفسيّ والسيميائيّ والدراماتورجيّ على نصوص الرواية والمسرح؟ إلّا أن ما يتخيَّل لديّ أيضاً هو أنه، بعد أن يشرع في إخضاع تلك النصوص إلى هذه المناهج، سرعان ما يضيق بها ذرعاً، فيفجِّر أطرها الصارمة وقوالبها الخانقة ليخضع النصوص إلى نبض قلبه وإيقاع رئتيه.
هو ذا سِرُّ ارتياح فئة عريضة من القُرّاء إلى حسن المنيعي ناقداً: فهو يعتمد البساطة أسلوباً، والحدس أداةً، والتحلّل من سطوةِ المناهج الجاهزة سلاحاً. وكلّ هذه خاصيات محايثة له إنساناً في الحياة.
مرّة أخرى أتساءل: هل يمكن ألّا يكون لحسن المنيعي ناقداً منهج؟ إن منهجه هو هذا اللامنهج الذي لمَّحت إلى بعض مقوّماته دون أن أسمّيه. هل أسمّيه رؤيويّاً طالما أنه منسجم مع طبيعة رؤيته للعَالَم؟ هل أسمّيه انطباعيّاً ما دام أن ما تخطه يده الناعمة الودود من دراسات يمرُّ من قناة حدسه الجماليّ؟
هو في حسباني هذا وذاك.
فمعظم خطابه النقديّ يتماهى مع فلسفته في الحياة، القائمة على البساطة والتلقائيّة واللاانتمائيّة، متعارضاً بذلك مع كلِّ تسيُّج منهجيّ جاهز أو تحذلق دوغمائيّ مكرس. فكأني بلسان حاله يقول: «لنكن صرحاء. أليس النقد في جوهره كتابة بالروح والجسد عن نصوص الآخرين؟ ألا أكون كاتباً نفسي إذ أكتب عن هذه النصوص؟».

***

خُويَا حسن: هكذا أفضِّل أنا دائماً أن أناديك. وهكذا تقبل أنت أن أناديك. كثيرة هي الذكريات الجميلة التي أحتفظ بها باعتزاز عنك إنساناً، وكثيرة هي الصور والارتسامات التي انبصمت في وجداني عنك ناقداً.
هل وفقتُ إلى إبراز ما بينك إنساناً و ناقداً من وشائج وثيقة؟ أشكُّ في ذلك، فللحديث عنك مداخل كثيرة ومتنوِّعة: حسن المنيعي الإنسان، الناسك، الأب الروحي، الأستاذ، الصديق، المُترجِم، الناقِد، الخبير بفنون الإبداع الروائيّ والمسرحيّ والتشكيليّ والسينمائيّ، المُثقَّف الحامل ثقافته في كفِّه.. حسن المنيعي نصّ واحد متعدِّد في الحياة. حسن المنيعي نصّ واحد متعدِّد في الكتابة. فأنّى لي أن أحف بهذين النصّين المُتفاعلين المُتكاملين؟ إنّ لك، كما عند المُتصوِّفة، مفتاحاً واحداً ووحيداً يتعدَّد ويتكثر في مرآة العارفين الاستسراريين. فما أعجب هذا التزاوج الحميم والبديع بينك نصّاً في الحياة وبينك نصّاً في الكتابة! ■ **رشيد بنحدو**


حسن المنيعي ◄

في الأُسس العربيّة للنهضة الغربيّة

مدرسة المُترجِمين بطليطلة

لم تكن النهضةُ الأوروبيّة في عمقها يونانيّة المنبع، بل كانت عربيّة، قبل أن تنقلب لتتَّخذ صبغةً يونانيّة في مِحاولةٍ بائسة لربط تاريخ الفكرِ الفلسفيّ والعلميّ بمسارٍ غربيّ-غربيّ، شرقيّ-غربيّ، أو عربيّ- غربيّ فيما بعد، وهي المُحاولةُ التي تركت فراغاً وبياضات في تاريخ الفكرِ الفلسفيّ والعلميّ خلال الفترةِ المُمتدة من القرن الثالث عشر الميلادي إلى القرن السادس عشر الميلادي..

تشكِّل العناية بالترجمة مدخلاً من مداخل نهضةِ الأمم، ولا أدلّ على ذلك من الدور الذي لعبه بيتُ الحكمة ببغداد خلال العصر العباسيّ، بحيث كان فضاءً للاحتكاك بالمسائل العلميّة والفلسفيّة التي بلورها العقلُ الإنسانيّ منذ القرن الثاني عشر قبل الميلاد وإلى حدود القرن الثامن الميلادي؛ أي الاحتكاك بها وقد بلغت من الغِنى والنضج مبلغاً يجعل من عمليّة الترجمة في عمقها عمليّةَ انخراط في مناقشة هذه المسائل العلميّة والفلسفيّة في أفق الارتقاءِ والرقي بها، وهو ما حصل بالضبط مع الحضارة العربيّة الإسلاميّة الجديدة الفسطاط، بحيث سيظهر فيها على التوالي فلاسفة وعلماء من العيارِ الثقيل، لم يكتفوا بترديد ما جاء به السابقون، بل عملوا على تقييمه وتقويمه، وهو ما تدلّ عليه عناوين كتب الشكوك، مثل «الشكوك على بطليموس» و«الشكوك على جالينوس»، في المسائل الفلكيّة والرياضيّة والطبيّة، وغيرها. وقد كانت اللحظة الفارقة في نهضة المُجتمع الغربيّ مرتبطةً بسقوط مدينة طليطلة في يدِ مملكة قشتالة مع ما كانت تحويه من كنوز علميّة وفكريّة، فضلاً عن روح التسامُح والتثاقُف التي سادت بلادَ الأندلس منذ أن استثبتت الخلافة الأمويّة بها، وعلى هذا النحو ستكون طليطلة الحضن الذي ستترعرع فيه مدرسة من أبرز المدارس الفكريّة التي ستُلقى على عاتقها مهمَّة ترجمة الإرث الفكريّ والفلسفيّ والعلميّ العربيّ إلى اللّغة اللاتينيّة، وهي التي عُرفت تاريخيّاً بمدرسة المُترجمين بطليطلة «Collegio de traduttores toledanus».

بعد أن سقطت طليطلة في يد مملكة قشتالة على عهد «ألفونسو السادس Alphonse VI»، أُريد لها أن تكون مركزاً حضاريّاً على شاكلة ما كانته قرطبة خلال العصر الأمويّ، وبغداد خلال العصر العباسيّ، وعلى هذا النحو بلغت درجة من النضج الحضاريّ في عهد «ألفونسو السابع Alphonse VII»، تُـوِّجَ بتأسيس مدرسة المُترجمين برعاية من الأسقف ريموندو مرتين «Raimondo» الذي كان مستشار الملك، وقد جلب إليه فطاحلة المُترجمين، وأسندت إليهم مهمَّة نقل الإرث الفلسفيّ والعلميّ العربيّة إلى اللّغة اللاتينيّة، وقد بلغ هذا السعي مبلغاً من الدقة والازدهار على عهد «ألفونسو العاشر 1284 -1221) «Alphonse Xم) الذي لُقِّبَ بالحكيم، نظراً لما كان يبديه من اهتمام بالمسائل العلميّة والفلسفيّة، ويشجِّع على الخوض فيها، بل ويخوض هو الآخر فيها مع الخائضين، حيث أسس مجموعة من المعاهد والمدارس واتّخذ من العلماء والفلاسفة أعواناً له في تحقيق هذا الأمر، ومن بينهم العَالِم المُسلم محمد الرقوطي المرسي، وقد أمر بترجمة الإنجيل والقرآن والتلمود والقبالة إلى الإسبانيّة، وكذلك ترجمة قصّة «كليلة ودمنة»، وأدخل في تاريخه العام قصصاً ذات مصادر إسلاميّة كقصّة زليخة ويوسف، كما اهتمَّ بالمُوسيقى الأندلسيّة، وأشرف على تأليف منظَّم في علم الفلك، وكان يشرف بنفسه على أعمال مدرسة طليطلة، وراجعَ ترجمات في علم الفلك، وهي في الغالب نُقول عن الزرقالي والمجريطي وقسطايَن بن لوقا وعلي بن خلف، ومنها: الكتب الأربعة في نجوم الفلك الثامن لـ«يهوذا الكوهن Jehudà el cohen» و«جين أرمون داسبا Guillén arremon de aspa»، الكتب الألفنسية في أجهزة علم الفلك وأدواته وكتبه، كتاب الزيج الألفنسي.

اشتهرت مدرسة المُترجِمين بطليطلة بتراجمة كثر، غير أنه من بين هؤلاء ذاع صيت مجموعة برعوا في نقل مؤلَّفات الفكر الفلسفيّ والعلميّ، ومنهم:

- الراهب هيرمانوس جيرمانوس الذي أقام في طليطلة ما بين (1240 و1250م)، وقد ترجم شرح ابن رشد لأخلاق أرسطو، وكتاب «الخطابة» و«فن الشعر»، مستعيناً بشرح الفارابي للأول، وتلخيص ابن رشد للثاني.

- جيرارد الكريموني الذي ازدهر ما بين (1114 - 1187)، ويُعرف عنه أنه اطلع على «تصنيف العلوم» للفارابي، وترجم «الأنالوطيقا الثانية» أو كتاب البرهان، وكذلك «عناصر الألوهية» لبرقلس الذي هو بمثابة أصل لـ«الخير المحض» المعروف لدى الغربيّين بـ«في العلل»، كما أنه كان على معرفة بفلسفة الكندي، واطلع على



«مجسطي» بطليموس، وترجم أيضاً «السماء والعالم»، و«رسالة النفس» لابن رشد، وترجم كذلك كتباً للزهراوي والبطروجي.

- دومنيكوس جندسيالفوس: من أهمّ مترجمي طليطلة، ازدهر ما بين (1162 و1190م)، وقد أسهم عمله في الترجمة، في وضعه لمُؤلَّفات خاصّة به، ومنها على سبيل المثال: «خلود النفس»، «خلق الدنيا»، و«فروع الفلسفة»، وهو على منوال «إحصاء العلوم» للفارابي.

- يوحنا بن داود الإسبانيّ Johannes Aben David الذي نقل عن ابن سينا كتب «النفس» و«الطبيعة» و«ما بعد الطبيعة»، ونقل للغزالي «مقاصد الفلاسفة»، وكتاب «ينبوع الحياة» لابن جبيرول، وغيرها من الكتب، وكان يعمل جنباً إلى جنب مع دومنيكوس جندسيالفوس، حيث ينقل النصّ العربيّ إلى الإسبانية، وينقله هذا الأخير من الإسبانيّة إلى اللاتينيّة، وبذلك يمكن اعتباره فاعلاً ليس فقط في انتقال الفكر الفلسفيّ من قرطبة إلى طليطلة، بل من هذه الأخيرة إلى باقي البقاع الأوروبيّة، خصوصاً إيطاليا مهد النهضة الأوروبيّة.

- «روبرت الشستري Robert de Chester»؛ ازدهر ما بين (1140 و1150 ميلاديّة)، رياضيّ ومترجِم إنجليزيّ عاش ببلاد الأندلس، واشتهر بترجمته لكتاب «الجبر والمُقابلة» للخوارزمي.

- «أديلارد الباثي Adélard de Bath» من أبرز رياضيّي القرن الثاني عشر، وقد اشتغل بالترجمة، وكان أوّل مَنْ ترجم «أصول الهندسة» لأقليدس ترجمةً متكاملة، ألَّف كتاباً في الفلك بعنوان «الإسطرلاب»، وكتاب «المباحث الطبيعيّة»، وألَّف كتاباً في الفلسفة بعنوان «الهوية والاختلاف»، ومن المعروف أن أديلارد تعلّم العربيّة في جنوب إيطاليا، وعاش فترةً من حياته في قرطبة متخفّياً بصفة مستعرب مسلم لحلّ قضايا رياضيّة، والحصول على المُؤلَّفات اللازمة لذلك.

- «ميخائيل الأسكتلندي Michael Scot»، ازدهر في القرن الثاني عشر وعُرِفَ بترجمته لشروح ابن رشد عن أرسطو، وكان أحسن مَنْ برع فيها، وقد ترجم كتب أرسطو وابن سينا، وترجم لابن رشد رسالتي «السماء والعالم» و«في النفس»، وترجم كذلك الكتاب الرابع من «الآثار العلويّة» و«جوهر الأجرام السماويّة» لابن رشد.

لقد انصبَّت اهتمامات هؤلاء المُترجِمين وغيرهم على مختلف فروع الفكر الفلسفيّ والعلميّ: الميتافيزيقا، الطبيعيّات، الأخلاق، السياسة، المنطق، الطب، الفلك، البيطرة، الحساب والهندسة... إلخ، ونُقلت في هذا الصدد أمهات الكتب، سواء منها العربيّة الأصيلة، أو تلك التي كانت قد تُرجِمت إلى اللّغة العربيّة عن السريانيّة واليونانيّة، وعلى هذا النحو تمَّ التعرُّف على أسماء عربيّة بارزة في مختلف فروع المعرفة، وهو ما يعني أن النهضة الأوروبيّة في عمقها لم تكن يونانيّة المنبع، بل كانت عربيّة، قبل أن تنقلب لتتَّخذ صبغةً يونانيّة في محاولةٍ بائسة لربط تاريخ الفكرِ الفلسفيّ والعلميّ بمسارٍ غربيّ-غربيّ، شرقيّ-غربيّ، أو عربيّ- غربيّ فيما بعد، وهي المحاولة التي تركت فراغاً وبياضات في تاريخ الفكر الفلسفيّ والعلميّ خلال الفترة المُمتدة من القرن الثالث عشر الميلادي إلى القرن السادس عشر الميلادي، بل إنها ألبست على الباحثين المداخل الرشيدة لربط الاكتشافات العلميّة والأفكار الفلسفيّة الحديثة بأصولها العربيّة التي يدلّ البحث فيها عن أن لا شيء من لا شيء، أي أن لا شيء يأتي من فراغ. ■ **عبدالصمد زهور**

المراجع:

- Charles Burentt, The coherence of the Arabic- Latin translation program in Toledo in the twelfth century, science in context, Cambridge university press, London, 2001.
- D. N. Hasse, Twelfth Century Latin translations of the Arabic philosophical texts on the Iberian peninsula.
- أحمد عثمان، المنجز العربيّ الإسلاميّ في الترجمة وحوار الثقافات، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 2013.
- أنخل جنثالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسيّ، نقله عن الإسبانيّة، حسن مؤنس، مكتبة الثقافة الدينيّة، دون ذكر طبعة.
- دونالد ر. هيل، العلوم والهندسة في الحضارة الإسلاميّة: لبنات أساسيّة في صرح الحضارة الإنسانيّة، ترجمة أحمد فؤاد باشا، المجلس الوطنيّ الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يوليو 2004.
- عمر فروخ، العرب واليونان وأوروبا، تقديم رضوان السيد، المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات، الطبعة الأولى، 2015.

جرجي زيدان بين الموقف الثّقافي والممارسة الإبداعية

التراث والتحديث

يدفعنا التجاوب الواضح بين روايات زيدان والمرويّات الشعبية، وموقفه منها، إلى اعتبار ذلك نوعاً من التضارب بين التصوُّر والممارسة الفعلية، وهذا صحيح على مستوى النظر، لكن قد لا يكون الأمر مجرَّد تضارب أو ازدواجية بقدر ما هو وقوع خلف حجاب المعاصرة الذي لا يتيح لصاحبه رؤية المشهد بكلّ تفصيلاته، بما في ذلك موقعه داخل هذه المرحلة التي كانت تشهد تغييراً ثقافيّاً واسعاً ومتعدِّداً في مكوِّناته ومرجعيّاته...

في الكثير من كتابات القرن العشرين، التي أرَّخت للأدب العربي في مرحلة الإحياء، يغلب التركيز على تيّارَيْن كبيرَيْن أو مرجعيَّتَيْن ثقافيَّتَيْن، أسهم التفاعل العميق بينهما في تشكّل الأدب العربي الحديث، هما: بعث التراث الثّقافي العربي، والثّقافة الغربية الوافدة. وليس ثمّة شكّ في دور هذَيْن التيّارَيْن، لكن -في المقابل- يتمّ إغفال (أو التقليل من شأن) جدل كان يدور داخل أنساق ثقافة الإحياء بين التراث العربي الرسمي ومرويّات الثّقافة الشعبية، وقد أخذت ملامح هذا الجدل في التشكُّل، في الفترة التي سبقت مطلع النهضة، وتسارعت وتيرته بفضل ظهور الطباعة والصحافة لتشمل الكثير من جوانب اللّغة والأسلوب، من حيث استخدام المفردات ومستويات التعبير ومكوِّنات السرد وآليّاته وأشكاله، وكان لهذا الجدل الداخلي تأثير حاسم وعميق في تكوين الأدب العربي الحديث بشكل عامّ، والأنواع السردية بشكل خاصّ. وهذه زاوية مهمّة من البحث، تناولها -بإشباع- الأستاذان: صبري حافظ في كتابه «تكوين الخطاب السردي العربي الحديث» (2002)، وعبدالله إبراهيم في «السردية العربيّة الحديثة» (2003)، في إطار سعيهما إلى إعادة قراءة أدب المرحلة، وتفسير نشأة الأنواع الأدبيّة الحديثة، من خلال منظور يأخذ في اعتباره مختلف السياقات الفاعلة في حركة الأدب.

تكشف هاتان الدراستان أن تعاطي الكثير من مؤرِّخي الأدب مع مرحلة الإحياء، كان تعاطياً تجزيئيّاً، يتمّ التركيز فيه على جوانب من الظاهرة الأدبيّة، دون الوعي بالترابطات التي تصل بينها، واستبعاد فكرة التعدُّدية في المكوِّنات والمرجعيات التي تسهم في تشكُّل الظاهرة والتبادلات الفاعلة في عمليّات إنتاج الأدب، وتلقّيه. ومن مظاهر هذه التجزيئية، الانتقائية في المصادر التي تؤرِّخ لأدب المرحلة، حيث كان يتمّ الاعتماد على المؤلَّفات والأعمال الأدبيّة المعترف بها من المؤسّسة النقدية الرسمية، وإغفال ما لم يكن يتَّفق مع التوجُّهات الثّقافيّة السائدة، بما في ذلك الصحف والمجلّات الصادرة في مرحلة الإحياء، والتي تُعَدّ مصدراً مهمّاً في توثيق إيقاعات المشهد الأدبي الإحيائي، بكلّ أطيافه وتفاعلاته.

تيّار التحديث الأدبي

ومع ذلك، فيبدو أن هجوم بعض زعماء الإصلاح ضدّ انتشار القصص والمرويّات الشعبية قد لعب دوراً في توجيه المؤرِّخين إلى عدم الاهتمام بهذا البعد المهمّ، وإغفال دوره في تشكُّل الأدب العربي الحديث. فقد كان أنصار الاتِّجاه المحافظ والتقليدي يتمتَّعون بحضور قويّ في الحياة الاجتماعية، والحياة الثّقافيّة في الشام ومصر، خاصّة عند فجر النهضة العربيّة الحديثة، وتلقّف مؤرِّخو الأدب تلك المواقف، بوصفها التوجُّه الرئيسي للمرحلة أو الصوت الجامع لثقافة الإحياء، في حين كان هناك اتِّجاهات أخرى أخذت تتبلور منذ أواخر القرن التاسع عشر، بفعل ما أتاحته المدارس الحديثة من ظهور أجيال جديدة جمعت، في معارفها، بين التراث العربي والاتِّصال الوثيق بالثّقافة الأوربية عبر إتقان إحدى لغاتها، كما هو الحال مع يعقوب صنوع، وفرح أنطون، وجرجي زيدان، ويعقوب صروف، ولويس شيخو.

الواقع أن أصحاب هذا التيّار كانوا أكثر انخراطاً في ممارسة الأدب؛ إبداعاً ونقداً، من التيّارات الأخرى، وحاز بعضهم شهرة وريادة في كتابة الأنواع الأدبيّة الحديثة كالرواية والمسرح. وقد عبَّر هؤلاء، في مقالاتهم وكتبهم، عن رؤى ومواقف جديدة تجاه الواقع والثّقافة الأدبيّة المعاصرة، وكذلك الأمر فيما يتعلّق بالتاريخ، وبالثّقافة العربيّة القديمة، فكيف نظر هؤلاء إلى هذا التراث السردي؟ وما المواقف التي اتَّخذوها تجاهه؟ تساؤلان، يمكن التوقُّف عندهما، من خلال الحديث عن واحد من أبرز كُتّاب الرواية في مرحلة الإحياء، هو جرجي زيدان، بصفته ممثِّلاً لتيّار التحديث المبكّر في الأدب العربي الحديث، وبوصفه، أيضاً، أحد رموز الثّقافة الإحيائية ذات التوجُّه المنفتح على الثّقافات الحديثة.

جرجي زيدان (1861 - 1914)، صحافي وكاتب لبناني، من جيل روّاد



النهضة العربيّة الحديثة، هاجر إلى مصر واستقرَّ بها، وأسَّس هناك مجلّة (الهلال) عام 1892. جاء معظم إنتاجه الأدبي والفكري على شكل مقالات متتابعة، وكان يعمد، بعد اكتمال كل موضوع، إلى جمع المقالات وتنقيحها وإخراجها في كتب. تسنَّمَ زيدان مكانته في الأدب العربي الحديث، من خلال إسهامه في كتابة عدد كبير من الروايات التاريخية التي جعلت منه رائد هذا النوع من الكتابة، وقد أراد بها - كما يذكر - تعليم التاريخ العربي للأجيال الصاعدة، من خلال قالب روائي يسرد فيه أحداث التاريخ، ويملأ فراغات أحداثه بقصّة غرامية متخيَّلة لشدّ انتباه المتلقّي.
في إطار هذا الدور التنويري، نشر زيدان الكثير من المقالات في مجلّة (الهلال) للتعريف بأعلام الأدب العربي القديم وتقريب أهمّ ذخائر هذا التراث لقرّائه المعاصرين، ومن تلك المقالات مقال بعنوان « الروايات: أصلها وتاريخها» (مجلّة الهلال، أكتوبر، 1902)، قدّم زيدان فيه لمحة عن فنّ القصص، وأصوله، وتاريخه.

أصول القصص العربي

يتناول زيدان أصول القصص العربي، ونماذجه، في إطار مقارنته بأصول القصص الغربي ممثَّلةً بملاحم اليونان والرومان، وأقاصيصهم، ويقسم القصص العربي إلى قسمَيْن: قصص موغلة في القدم، تروي مصاب عاد وثمود، وحادثة سيل العرم، وهذه القصص ليست من إنشاء العرب؛ لكونها لا تتضمَّن شيئاً من أخلاقهم وآدابهم المأثورة؛ لذا يرجِّح زيدان أنها من ابتداع يهود اليمن. فيما يعدّ قصص القسم الثاني أحدث، زمنيّاً، من الأوَّل، فهي قصص تشكَّلت في إطار التمثيل الرمزي للقيم، وفي فضاء اجتماعي، تتأسَّس أصول العلاقة بين أفراده على منظومة الفضائل، وأساسها الذي نشأت عنه هو اشتهار «أحد الناس بخِلَّة من الخلال المحمودة عندهم، فينسبون إليه كلّ ما يؤيِّد ذلك من النوادر التي قد تكون وقعت لغيره أو أنهم اختلقوها ترغيباً في تلك الفضيلة... فإذا اشتهر أحدهم بالشجاعة فلا يسمعون حادثة من هذا القبيل إلّا نسبوها إليه، وزادوا فيها، ووسَّعوها».
ثم يقسم زيدان قصص القسم الأخير إلى نوعين؛ بناءً على علاقة القصص بالمرجع، فالنوع الأوَّل يقوم على التخييل الخالص، وإن تظاهر بمرجعيّة للتاريخ، ويمثِّل لهذا النوع بـ«قصّة «سَيْر الإمام علي بن أبي طالب إلى الهضام بن الجحاف، وقطعه الحصون السبعة حتى وصل إليه»...، وسيرة الملك الظاهر، وسيرة الملك سيف، والزير، وعنترة، وغيرها. بينما تأتي قصص النوع الثاني في صورة أقرب إلى الكتابة التاريخية، ومنها «ما وضعوه من القصص في وصف أخلاق هارون الرشيد، وتمثيل عصره وآداب الهيئة الاجتماعية في أيّامه. وأكثر هذه القصص داخل في قصّة (ألف ليلة وليلة) الشهيرة».

السِّيَر الشعبية والتاريخ

بصرف النظر عن اختلاف التسميات والأوصاف التي يطلقها زيدان على كتب التراث، وعناوينها، في مرحلة لم يكن التحقيق العلمي قد أخذ مكانه، إن تمييزه بين هذيْن النوعيين الأخيرين يكشف عن ميل زيدان إلى القصص ذات الصبغة التاريخية؛ والباعث على هذا الميل هو مشاكلتها للكتابة التاريخية التي يعنى فيها الراوي بوصف شخصيات ذات مرجعية تاريخية، ووصف أخلاق العصر، وعلاقات الناس، بصورة لا تفارق الواقع التاريخي كثيراً، حتى حين يسرد الراوي أحداثاً ووقائع غريبة.
والتمييز بين السِّيَر الشعبية والمرويّات التاريخية ليس تمييزاً نوعيّاً بل كمِّيّاً، فالاثنان يصدران عن أصل واحد هو التاريخ. والسير الشعبية، بصورتها التي وصلت إلينا، لا تختلف في موضوعها عن تلك المرويّات؛ لأنها تقوم على حوادث وشخصيات لها سند في الواقع التاريخي. يرى محمد رجب النجار أن السير الشعبية «تنشأ، في الأصل، «نواة» ذات أصل تاريخي من قصص الفروسية، تكون بمثابة الجنين، ما إن يولد حتى ينفصل عن مبدعه الأوَّل»،ثمّ تعاد صياغتها، وإضافة المزيد من الحوادث والشخصيات، من خلال منظور شعبي يلبّي تصوُّرات الشعب، ويعبِّر عن أفقه الجمالي وخصوصية السياق الحضاري التي تجري فيه عمليّات إعادة الصياغة والحذف والإضافة. وإلى هذا المعنى، يشير أستاذ التاريخ قاسم عبده قاسم، حين يعتبر السير الشعبية مجرَّد قراءة شعبية للتاريخ العربي، فهي تجسيد لرؤيتها، ولماضيها، ولإرثها الحضاري كما تراه، أو كما تحبّ أن تراه. وبالطبع، هذه الرؤية تتلون بالواقع السياسي، والواقع الاجتماعي اللذين تعيشه ما طبقات الشعب، وتعكس تصوُّراتها التي تنشأ من الفطرة، ومن الشعور بالقهر، وفق تعبير الشاعر عبدالله البردوني، فتشكِّل بطلاً معجزاً يعمل ما يراه الإنسان العادي مستحيلاً. ومن هنا، تكتسب شخصيات السير وحوادثها أبعاداً خوارقية وعجائبية؛ انسجاماً مع تلك التصوُّرات.
يتَّضح مما سبق أن زيدان ينظر إلى التاريخ بوصفه منبعاً للسرد العربي، وهذا رأي متقدِّم يتَّفق معه معظم الدارسين اليوم، فالتاريخ كان بمنزلة النهر الذي تشكَّلت فيه جداول السرد العربي القديم، فاستمدَّ منه آليّاته وتقنيّاته، وانتخب مادَّته من أخباره. غير أن زيدان يعمِّم هذا الرأي على التراث السردي كلِّه، فيجعل الوقائع التاريخية أساساً لكلّ القصص العربي الموروث؛ بينما هناك الكثير من نصوص السرد العربي القديم لم تُبْنَ على أصل تاريخي، بل قامت على أساس عنصر الخيال، كالمقامات والرسائل القصصية، مثل رسالة «التربيع والتدوير»، و«التوابع والزوابع»، و«رسالة الغفران»، و«حي بن يقظان»...وغيرها.

يضفي زيدان على السِّيَر الشعبية قيمة إيجابية من جهة الأصل الذي تطوَّرت عنه، وهو التاريخ، فهي تنتمي إلى زمنها التاريخي الذي تولَّدت فيها والأفق الجمالي الذي عبَّرت عنه، لكن امتدادها في الزمن المعاصر، يجرِّدها من تلك القيمة لعدم مناسبتها للعصر، بالإضافة إلى ما تتضمَّنه عوالمها من مفارقة للواقع، واعتمادها على المبالغة في رسم شخصياتها، ووصف حوادثها، وهذا ما يؤثِّر - بحسب رأيه - سلباً في أخلاق مطالعيها الذين يميلون، غالباً، إلى «تكييف أخلاقهم حتى تطابق أخلاق بطل الرواية التي يطالعونها؛ فإذا كان رجلاً محارباً مالوا إلى الاقتداء به، حتى أنهم يحاولون أن يعملوا مثل عمله..».

بين الرواية والسِّيَر الشعبية

يلاحَظ أن معظم النماذج التي أشار إليها زيدان تنتمي إلى المرويّات الشعبية، غير أنه لم يتطرَّق، في حديثه، إلى خصائص هذه الأنواع السردية، وآليّاتها، ومكوِّناتها، أو يثير مسألة علاقة النصوص الروائية الحديثة التي كان يكتبها، هو ومجايلوه، بالتراث السردي العربي وإمكانيّة الاتِّكاء عليه، واستلهامه، بل اكتفى بالإشارة إلى اختلاف المضامين بين الرواية الحديثة والسِّيَر الشعبية، وأثر كلّ منهما في المتلقّي، وكأنه يسعى، بذلك، إلى إزاحة تلك الذخيرة السردية، وإفساح المجال للرواية الحديثة لكي تتسلَّم دفّة القيادة؛ بوصفها أداة تعبيرية جديدة يناط بها تعليمُ الأجيال الجديدة التاريخ الذي صنع حضارة أسلافها، والتعريف بالأفكار الحديثة حول التمدُّن والتقدُّم.

وإذا تأمَّلنا هذا الموقف، في ضوء النظرة المقارنة بين كلّ من السِّيَر الشعبية وروايات جرجي زيدان التاريخية، سيتبيَّن لنا أن موقفه الفكري بدا متأخِّراً عن ممارسته الفعلية في كتابة الرواية؛ ذلك أن الصلة بين روايات زيدان والسِّيَر الشعبية تحمل من القوّة والوضوح ما لا تخطئه العين، إلى حدّ أنها دفعت أحد الدراسين إلى الشطط في القول إن محاولة زيدان لتعليم التاريخ أشبه بإعادة إنتاج لتلك المرويّات الشعبية التي سعت هي، أيضاً، إلى قراءة التاريخ من منظور شعبي.

يتبدّى أثر المرويّات الشعبية واضحاً في معظم روايات زيدان؛ فالبناء العامّ في رواياته يقوم على أساس المنطق الشفاهي المميِّز للحكايات الشعبية، حيث يغلب على البناء القصصي أسلوب الاسترسال في سرد الأحداث، ويأتي الانتقال من حكاية أو حادثة إلى أخرى بلا رابط، أحياناً، إذ يتمّ من خلال الاستطراد فتكثر المصادفات في تقدُّم مسار الأحداث وتقلب مصائر الشخصيات. كما يظهر ميل الراوي إلى استخدام صيغ المبالغة، بهدف شدّ انتباه المتلقّي، وإدهاشه بسرد ما هو غريب من الأحداث.

ويمكننا، هنا، الإشارة إلى روايته التاريخية «المملوك الشارد» التي تنطلق من حادثة القلعة التي دبَّرها محمد علي باشا للتخلُّص من المماليك، فتتَّخذ من نجاة أحد المماليك محوراً لأحداثها، ويتتبع الراوي رحلة هروبه وتشرُّد عائلته، وفي أثناء ذلك يلمّ بالأحداث التاريخية التي وقعت خلال النصف الأوَّل من القرن التاسع عشر، من خلال حركة شخصيات الرواية في ثلاث بيئات: مصر ولبنان والسودان. وبالرغم من أن الرواية تقوم على حادثة قريبة من عصر الكاتب إلا أنها تحفل بالمغامرات والمصادفات المدهشة، ويستلهم الراوي الكثير من تقنيات الراوي الشعبي في تحبيك أجزاء الحكاية، ومدّ متوالية الأحداث، وتتبادل شخصيات الرواية موقعَي الراوي والمروي له، فلكلّ منها قصّتها التي تحكيها للآخرين: «ما كاد الأمير بشير يعود إلى رجاله في الخيمة بعد أن استمع لقصّة أمين بك، حتى جاءه رسول قادم من بني سويف» (ص62) «حدَّثَ الأمير أمين أباه بالخبر من أوَّله إلى آخره» (ص53) «وأخذت زوجة الأمير تقصّ على غريب حكاية أبيه باختصار» (ص130).

قد يدفعنا هذا التجاوب الواضح بين روايات زيدان والمرويّات الشعبية وموقفه منها، إلى اعتبار ذلك نوع من التضارب بين التصوُّر والممارسة الفعلية، وهذا صحيح على مستوى النظر، لكنَّ الأمر قد لا يكون مجرَّد تضارب أو ازدواجية بقدر ما هو وقوع خلف حجاب المعاصرة الذي لا يتيح لصاحبه رؤية المشهد بكلّ تفصيلاته، بما في ذلك موقعه داخل هذه المرحلة التي كانت تشهد تغييراً ثقافياً واسعاً، ومتعدِّداً في مكوِّناته ومرجعيّاته، فالإحيائيّون كانوا يصوغون مواقفهم، ويؤسِّسون تجاربهم الأدبيّة في ظلّ تجاذب شديد بين عالمَيْن؛ عالم في طريقه للأفول، وعالم جديد تتشكَّل ملامحه، ويحاول خلق أدواته الخاصّة، وكان من المتوقَّع أن ينطبع هذا التجاذب في مواقف الكتّاب، وتجاربهم الفعليّة.

يمكن القول إن حالة التحوُّل التي كان يشهدها المجتمع والثّقافة، آنذاك، قد ضبَّبتْ وعيَ الإحيائيِّين فاتَّسعت المسافة، لدى البعض، بين الموقف الفكري والممارسة الفعليّة. ومع ذلك، نجد جرجي زيدان يسجل موقفاً متقدِّماً وإيجابياً تجاه التراث السردي بصورة عامّة، وبعض أنواع المرويّات الشعبية بصورة خاصّة، ولا ننسى أن هذا الموقف يعود إلى مرحلة، كانت السيادة فيها للتقاليد الأدبيّة والتصوُّرات النخبوية التي تحدِّد للأدب صورة مخصوصة، لا يندرج ضمنها فنّ القصّ، ويسعى أنصارها إلى محاربة كلّ ما يتعارض مع تلك الصورة. غير أن زيدان أبدى بعض التحفُّظ تجاه الحضور الكثيف لرواة السِّيَر الشعبية، الذين كانوا يحيون ليالي القاهرة وبعض مدن الشام، بالسمر والقصّ. وسوَّغ هذا التحفُّظ بالاستناد إلى اعتبارات إصلاحية وتنويرية لا تتَّهم الخيال، ولا تهاجمه إنما تبدي حذرها من خطورة غياب الوعي الجمالي، لدى المتلقِّين، بالطبيعة الفنّيّة لهذه النصوص السردية، والتلقّي شبه التداولي لها، حيث تغيب المسافة بين التخييل والواقع، وتتحوَّل النصوص، بالنسبة إليهم، إلى وهم، و-من ثَمَّ- تحلّ محلّ الواقع. ■ **ربيع ردمان**











فضاءٌ للتخيُّلات والطرائف والمواقف

الليلُ الدمشقيّ في الذاكرة الشعبيّة

لليل حضورٌ واسع في التراث والخيال الشعبيّ، تجلَّى بأبهى صوره وأوصافه في الذاكرة والوجدان العربيّ، ونال النصيب الأوفر من السرد والرواية والقصص والتخيُّلات. وارتبط الليل منذ فجر تكوُّنِ الوعي الإنسانيّ بالأساطير والمحجوبات، من الأشباح والجن والأرواح والأنبياء وأهل الكرامات. وظلّ الليل مجالاً واسعاً لتبادُل الأحاديث، واستحضار الغرائب والطرائف والفكاهات، وقصّ القصص عن البطولات والمرويات التاريخيّة، التي لا تحلو روايتها ولا تسكن أعماق الذاكرة الجماعيّة إلّا في عتمة الليل، أو في زوايا البيوت وعلى ديوانيات المجالس العامّة، أو في المقاهي المُكتظة في ليل المدينة الشتويّ الطويل، أو الصيفيّ الهادئ.

وقد حفلت معاجم اللغة العربيّة بأحاديث ضافية عن الليل وأسمائه وأوصافه، حيث أورد الهمذاني في معجمه «الألفاظ الكتابية» ثمانية وعشرين اسماً لليل والظلمة، منها: «الغسق والفحمة والجهمة والغبش والغطش والهزيع..». وذكر ستة وعشرين فعلاً لليل مثل: «أظلم ودجا وأدجى وعتم وأعتم واعتكر وادلهم وأسدف وتدخدخ». (الهمذاني، 1899، ص288). كما أفرد ابن السّكيت إحدى عشرة صفحة لبابيّ صفة الليل وأسماء نعوت الليل في شدّة الظلمة. من ذلك قوله: «الظلام أول الليل وإنْ كان مقمراً، وأتيته ظلاماً أي ليلاً، ومع الظلام أي عند الليل. ويُقال أتيته أول الليل وهو من عند غيوب الشمس إلى العتمة. وأتيته ظلاماً أي عند غيوبة الشمس إلى صلاة المغرب، وهو دخول أول الليل، وأتيته ممسياً بعد العصر إلى غيوب الشمس... إلخ» (ابن السّكيت، 1897، ص242). ولم يغب الليل عن الشعر العربيّ، فقد وصف الحصري القيرواني الليل قائلاً:

يا ليل الصب متى غده	**أقيام الساعة موعدهُ؟**
رقد السُّمَّارُ وأرّقهُ	**أسفٌ للبين يردِّدُهُ**
فبكاه النّجم ورق لهُ	**مما يرعاه ويرصدهُ**

وعند تتبُّع مراحل التاريخ في البلاد الشامية، وحديثنا هنا عن دمشق، خلال الفترة العثمانية المُتأخِّرة، نلحظ سمتين حاسمتين للتاريخ في النصف الثاني من القرن الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين؛ الأولى: حقيقة استحواذ العامّة من حلاق، وجندي، ومزارع، وكاتب محكمة، وشيخ، وقسيس على هذا النوع الأدبيّ (التأريخ للحدث اليومي والسير الشعبيّة). أمّا الثانية فقد نال الجانب الترفيهي وقضايا المُجتمع المعاشي والعلاقات بين الأسر والأحياء وخارجها النصيب الأكبر من اهتمام محدثي الكتابة التاريخيّة آنئذٍ. وقد رأينا كثيراً من الاحتمالات والتنبؤ في نصوص مثل: مذكرات ابن طوق، وتاريخ ابن صصرى، والدوادري، ولكن معظم التأريخ الذي درسناه في هذه المرحلة المُتأخِّرة (القرون 18 و19 و20) كتبتها طبقات العلماء والسياسيّون والآباء المُؤسِّسون لأفكار التنوير، بالإضافة إلى مذكرات النخبة البرجوازية الوطنيّة السوريّة الأولى. ومن ثَمَّ فقد مثَّل تأريخ الأحداث المُعاصِرة في بلاد الشام عملية تحوُّل التاريخ إلى أدب عام، والمقصود بذلك؛ مشاركة مجموعات عامة في المُجتمع كانت حتى تلك اللحظة مستثناة منه، وتمثّل قاع السلم الاجتماعيّ أو في مراتبه الدنيا (السجدي، 2009، ص148).

ومع تقصّي كتابات تلك المرحلة نجد أن الليل الدمشقيّ امتلأ بالقصص التي تُحكى في جوٍ أعطى للخيال الشعبيّ القدرة على أن يشطح شطحات خياليّة وغريبة؛ وأبرز ما يُمثِّل واقع الليالي الدمشقيّة أنها أبدعت أدب السير الشعبيّة، وجلسات الحكواتي في المقاهي الثقافيّة الشعبيّة التي تروى فيها أحداث تاريخيّة



وسير الأبطال والشخصيّات الأسطوريّة، والتي لها أثرها في ذهنيات العامّة، بشكلٍ مسلٍ في ظلال الليل وأسراره (مهند مبيضين، 2009).

توالت أخبار الليل الدمشقيّ في كتب التاريخ والمُذكرات والأشعار، وفي يوميات المُضحكين والمجانين والقصاصين والمُسلين الذين كانوا يذهبون إلى بيوت الأكابر ووجهاء الأحياء والعائلات الثرية والشخصيّات الأعيانية السياسيّة والتجاريّة، حيث كانوا يجتمعون في سهرات؛ يتناقشون في السيرة النبويّة، واللطائف التاريخيّة (منقبية)، كما كانوا يؤدون الألحان والأشعار والعتابا الشعبيّة والمولويات في المُناسبات الدينيّة، وكذا قراءة القرآن ورواية الأحاديث الشريفة في المساجد بين العشاءين. وأشار إلى واقع الجو المسائي الدمشقيّ محمد بن أحمد الداخلي الصالحي (ت: 1569م) في ترجمته في القرن السادس عشر، ووصف سهرات أعيان دمشق، والتي كان يحضرها بالقول: «كان يتردّد إلى الأكابر ويبيت عندهم الليالي». وكما شهدت تلك الليالي حضور أهل الأدب والحديث، ودارت بين الحاضرين المُساجلات الشعرية والغنائية والبلاغية والفقهية (مبيضين، المرجع نفسه).

وبالنسبة لسهرات النساء، ففي الدار نفسها التي كانت تشهد سهرات الرجال في الشتاء، كانت النساء يجتمعن في غرفة أخرى منعزلة عن تلك التي يلتقي فيها أزواجهن، فيتحلّقن حول مدفأة الحطب التي تلعلع ألسنة النار فيها، أو منقل متوهج الجمر. وفي كثير من بيوت دمشق التي لم تكن وصلت إليها الكهرباء في الأربعينيّات كن يستضئن بنور الكاز المُعلَّق في الجدار أو المُتدلّي من السقف. تبدأ السهرة بلعب البرسيس (الشدة)، وكن يستمتعن بها متعةً خاصّة. وفي ختام اللعبة فإن المغلوبة منهن تُؤدِّي ما يُطلب منها، من رقص أو غناءٍ أو تهريج.

وتتخلَّل سهرة النساء روايةً الحكايات الشعبيّة، تؤدِّيها إحدى السيدات المُسنّات المُحنّكات، ثم يتبارين في قول الأمثال. ويتندرن برواية النكات والفكاهات. ولا يفوت الساهرات، التحدُّث عن الأخريات في ما يعرف عندهن «المقلاة» إشارة إلى عيوب أولئك النساء ومساوئهن. (كيال، يا شام، ص 184).

وأمّا سهرات الرجال في المقهى، والذي كان ميداناً للتسلية وتزجية الوقت، فهم كما يقضون أوقاتاً بلعبة النرد أو الورق أو الضومنة. فالمقهى دون غيره كان مؤسَّسة اجتماعيّة وثقافيّة ومنتدى سياسيّاً في الحي الدمشقيّ، فقلما خلا حي من مقهيين أو ثلاثة على الأقلّ. وحوت دمشق في منتصف القرن العشرين أكثر من مئة مقهى، والحكواتي كان من بين عناصر المقهى الرئيسيّة. وكان الساهرون يطربون ويصغون إليه، وهو يروي في أداء وحركات تمثيليّة سيرة عنترة أو الظاهر بيبرس أو الزيبق والهلالي وسيف بن ذي يزن، وبين وسائل التشويق التي يلجأ إليها الحكواتيون أنهم ينهون روايتهم وبطل السيرة في موقف صعب، وذلك من أجل تشجيع الزبائن على ارتياد المقهى في الليلة القادمة، وللاستماع



إلى بقية السيرة، وخروج البطل من الموقف الصعب. (البحرة، 1999، ص. ص 19 - 20).

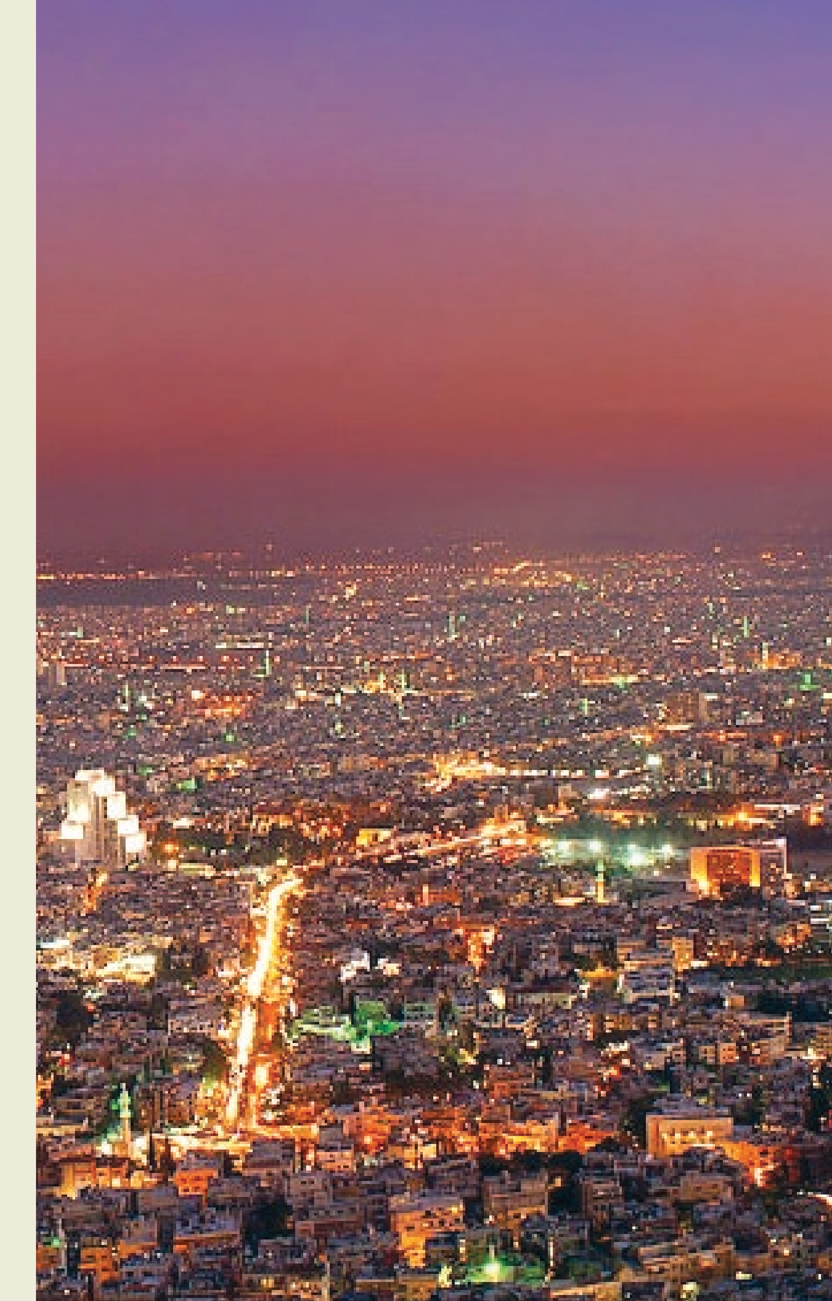
وفي بدايات القرن العشرين، كان لمسرح خيال الظل مجده الحقيقيّ في دمشق، قبل نهوض الفنّ السينمائيّ وتطوُّر الحركة المسرحية على يد أبي خليل القباني. ولئن كان الحكواتي يستوعب بعض رغبة الساهرين في المقاهي، ولكنه لم يلعب الدور التمثيلي الذي لعبه الكركوزاتي أو لاعب خيال الظل، وانحسر هذا النوع من التسلية منذ بداية الخمسينيّات من القرن العشرين لصالح السينما، واحتلّ لنفسه بمساحة في ليالي رمضان لا أكثر. والكركوز كان يقدِّم كلّ ليلة بأشخاصه: كركوز، وعيواظ، وبكري مصطفى، والمدلل، وشمقرين وكروش... فصولاً من التجربة اليوميّة ذات الطابع الفكاهي والقصصي. (البحرة، 1999، ص. ص20 - 21).

ويُقدِّم لنا ابن كنّان الصالحي (ت: 1740م) وصفاً لليل العلماء وترتيب سهراتهم في الصيف، ويظهر من الوصف الذي يقدِّمه أن سهر الأعيان والعلماء يطول حتى الفجر، ويتخلَّله الإنشاد الذي يجلب الطرب. وتختلف ليالي الصيف عن ليالي الشتاء الطويلة؛ ففي ليل الشتاء الطويل يجتمع الجيران أو الأقارب أو أبناء الحرفة الواحدة وكذا الأصدقاء في بيت أحدهم، ويقصُّون أوراقاً حسب عددهم، ويُكتب في كلّ ورقة اليوم المُعيَّن للسهر مع نوع الحلوى والضيافة التي ستقدَّم للساهرين المُتسامرين، وبذلك يعرفون مواعيد السهر عند المُجتمعين كافة. وتهيأ خلال السهرات الشتوية ألعاب للتسلية، ويَحضر عازف العود. وبذلك يقتلون ليالي الشتاء على هذا المنوال حتى نهاية الموسم. وكان يتحكَّم في مواعيد السهر الدمشقيّ المناخ إنْ كان ماطراً أو بارداً أو حاراً، وهو ما تبادله الشعراء في قصائدهم؛ حيث يقول مكي الجوخي (توفي: 1778م)، وقد أعاقه المطر عن زيارة صديقه في إحدى الليالي الشتويّة الباردة:

أيا مولى له شوقي وما لي عنه مصطبرُ

مرادي أن أزوركم ولكن عاقني المطرُ

وفي وصف روعة وأنس وبهجة الليل الدمشقيّ أورد الشيخ علي الطنطاوي (1999-1909) في مذكراته واصفاً جمال ليل حي المُهاجرين الدمشقيّ، بالقول: «وإن أنت قدمت دمشق في الليل، ونظرت من بعيد إلى هذه الجادات، من الكسوة إن كنت قادماً



من البر، أو من شرقي الغوطة إن كنت آتياً في الطيارة من الجو... رأيت أضواء هذه الجادات، سلاسل من العقود تلمع في جيد قاسيون. منظر ما رأيت مثله، على كثر ما سرت في البلاد ورأيت من المدن. ومهما أبصرت من جمال فما أظن أني رأيت أبهى ولا أجمل من قاسيون إلّا جبل أُحُد» (الطنطاوي، ص 90).

كما وصف نجاة قصاب حسن احتفالات المولد النبويّ في دمشق ليلة الثاني عشر من ربيع الأول من السنة الهجرية: «... وكنّا في دمشق نحتفل بعيد المولد احتفالاً شعبيّاً كبيراً يتجلّى بالزينات في الأحياء، والزيارات بين الحارات. وكان المولد الذي يُقرأ فيها إمّا مولد «الجوزي» وإمّا مولد «العروس». وهناك مَنْ وضعوا قصصاً عصرية عن المولد فيها حديث أصبح تاريخيّاً، وأقرب إلى الروح الجديدة»...

وهناك ليالٍ قدسيةٍ تحوَّلت لمُناسبات اجتماعيّة وثقافيّة، منها ليلة النصف من شعبان وليلة القدر وليلة العيد، فقد كان مشهد دمشق الليليّ يتغيَّر في ليلة القدر، ويبالغ الناس جميعاً في إضاءة دكاكينهم ومحلّاتهم التجاريّة في أسواق المدينة الرئيسيّة: السنجقدار وحي الميدان بكامله، وحي الصالحية وسوق الحميدية والبزورية وسوق الحرير وحمام القيشاني. فسوق الحميدية على سبيل المثال، كان في الليالي العادية، يبدو معتماً موحشاً، لكنه في الليالي الأخيرة من رمضان، يشعشع بالأضواء والزينات، ويزدحم بالناس القادمين من كلِّ أنحاء دمشق لشراء كلّ ما يلزمهم هم وأولادهم في يوم العيد.

و«الأنوار تنير المساجد والطرقات، وتنتشر البسطات في كلّ مكان، وأمامها يقف الباعة يدلّلون على بضاعتهم بما يرغب من العبارات، وبما يبعث في النفس: الرغبة في الشراء... يزدحم الناس على الكواء والخياط والخباز واللحام».. وليلة العيد تذبح الخرفان في الطرق والساحات، أمّا سوق البزورية فيحيي تلك الليلة (ليلة 27 رمضان) وما يليها حتى العيد لتلبية طلبات القوم من الملبس وراحة الحلقوم، وما قد ينقصهم من سمن وسكر وأرز... وسوى ذلك». (منير كيال، 1984، ص 143 - 145).

كان أهل دمشق يُحيون ليلة القدر حتى السحور، بعد أن يشاهدوا حفلات الأذكار التي يقيمها رجال الطرق الصوفيّة، ولا سيما المولويون في المساجد، وخاصّة المسجد الأمويّ بعد الفراغ من صلاة التراويح، وموعدها بعد صلاة العشاء. كانوا يذهبون للاستمتاع بهذه الليلة إلى مسجد بني أميّة، رجالاً ونساءً وأطفالاً، يشاركهم كبار المُوظفين ووجهاء الأحياء. فتمتلئ باحة المسجد، بقدر ما تستوعب من البشر. فيما يأخذ دراويش المولويّة، بثيابهم البيضاء الفضفاضة، وقبعاتهم الطويلة، من اللباد، تشبه الطرابيش، يدورون دورات محورية، على أكعابهم بانتظام وانسياب وخفة ورشاقة. ومهما داروا حول أنفسهم، أو حول الدائرة التي يحتلّونها، فإن الدوار لا يعتريهم، ذلك أنهم تدرَّبوا على هذه الحركات منذ طفولتهم. (العلاف، 1976، ص 71).

تلك دمشق العامرة بأصالة أهلها وإرثها الحضاريّ وتاريخها العريق الذي يتجدَّد في ذاكرة كلّ مَنْ يتذكَّر تلك الأيام أو يقرأ عنها وعاش في دمشق أو شرب من مائها، وهو تاريخ عظيم لن تنساه أجيالنا مهما طويت الأيام والسنين (مبيضين، 2009).

وحسب أخبار المُؤرِّخين، فقد شهدت العقود الخمسة الأولى من القرن الماضي، ازدهاراً كبيراً للمقاهي الدمشقيّة، وكان معظمها يقع على ضفاف نهر بردى الذي كان يخترق المدينة، حيث كانت مقاهي وديوانيات شارع بغداد وشارع العابد (وسط دمشق) تكتظ بالزائرين والشباب. لكن في فترة الستينيّات والسبعينيّات من القرن العشرين شهدت المقاهي والتجمُّعات الشعبيّة انكماشاً، ورافق ذلك ظهور التلفاز لينفتح المُجتمع على الخارج أكثر، ومع العولمة والنهوض التكنولوجيّ العالميّ تلوَّنت ليالي دمشق بالطابع الحديث، فأصبح البيت كمقهى صغير للعائلة، وتبدَّلت تلك الأجواء العامة، وفقدت روحها ومكانتها وألقها السابق. ■ **طالب الدغيم**

مراجع:

- مهند مبيضين، ثقافة الترفيه والمدينة العربيّة في الأزمة الحديثة (دمشق العثمانيّة)، الدار العربيّة للعلوم، بيروت، 2009.
- أبي يوسف ابن إسحاق السّكيت، مختصر تهذيب الألفاظ، المطبعة الكاثوليكيّة للآباء اليسوعيّين، بيروت، 1897م.
- عبد الرحمن بن عيسى الهمذاني، الألفاظ الكتابية، مطبعة الآباء اليسوعيّين، بيروت، 1899.
- منير كيال، يا شام، دمشق، ط1 1984. وانظر: منير كيال، رمضان في الشام، مؤسَّسة النوري، دمشق، ط1 1992، ص 90 - 91.
- أحمد حلمي العلاف، دمشق في مطلع القرن العشرين، وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ، دمشق، 1976.
- نصر الدين البحرة، ليالي دمشق في الأربعينيات، اتحاد الكُتَّاب العرب، مج 19، العدد 76، ص 7 - 24.



(مجتزأ من سيرة مارادونا)

«أنا الدييجو»

أثناء إقامته في هافانا، قرَّر اللاعب الأسطوريّ والمُثير للجدل دييجو أرماندو مارادونا كِتابة سيرته الذاتيّة، التي نُشرت في عام 2006. سيرة مترعة بالبؤس والنصر والألم، من طفولةٍ فقيرة في أحد بيوت «فيوريتو» بـ«بوينوس آيرس»، من معاناةٍ من أجل شراء حذاء للعب، إلى نجاحٍ أسطوري معٍ أندية أرجنتينيّة وتحوُّله لأسطورة مع نادي نابولي والمُنتخب الأرجنتينيّ، واستبعاد غير عادل من المُشاركة في مونديال 78، ثمَّ النصر العظيم في مونديال 86. لم تكن كرة القدم أبداً محض صراع كرويّ بين فريقين، كانت دائماً، خاصّةً فيما يخصّ أميركا اللاتينيّة وأوروبا، صراعاً سياسيّاً، رضت أميركا اللاتينيّة بتفوُّق أوروبا السياسيّ، لكنها لم ترضَ أبداً بتفوُّقها الكروي. كان مونديال 86 بهذه الصبغة، ومونديال 90، حيث اقتربت الأرجنتين من الكأس، حيث اقترب مارادونا من كأسه الثانية، كانت هكذا. حتى استبعاد مارادونا من كأس 94 لم يكن بعيداً عن نفس المنظور. وفي سيرته، يُعيد مارادونا طرح الأسئلة مجدَّداً ليُجيب عنها من وجهة نظره، ليكشف كَمّ المؤامرات التي واجهته في نابولي، كَمّ التلفيقات التي حاولت إعاقته، لكنه يعترف أيضاً بأخطائه، بإدمانه للكوكايين. السيرة تقدِّم وجهاً إضافياً لـ«دييجو» الذي يحب الفقراء والأطفال الفقراء، لقد خصَّص الملايين لإنقاذ أطفال نابولي من الفقر، وخصَّص ملايين غيرها لإنقاذ أطفال العَالَم، وكانت الأرجنتين قلبه، كعبته التي يدور حولها.

نقدِّم هنا أحد فصول كتاب «أنا الدييجو»، لنقترب من عالمه. وفي نفس الوقت لنودِّعه بعد أن رحل عن عالمنا في نوفمبر الماضي.

الألم
الولايات المُتحدة 94
«أُلِحُّ اليومَ: لقد قطعوا ساقيّ»

الحقيقة، الحقيقة الوحيدة في مونديال 94، هي أن دانييل ثيريني أخطأ لكني أتحمَّل المسؤولية، هذه هي الحقيقة الوحيدة. لا أحد وعدني بشيء، كما قِيل حينها، ولا (الفيفا) فتحت أمامي الطريق لأفعل ما أشاء، ثمَّ خدعتني باختبار المُنشطات، هذه أكذوبة كبرى. الشيء الوحيد الذي طلبته من جروندونا، فيما بعد، حين وقع كلّ شيء، أن يضعوا في اعتبارهم أني لم أسعَ للحصول على مزايا، أن يتركوني أكمل، أن أنهي آخر مونديال لي. أن يطبِّقوا عليَّ ما طبَّقوه على اللاعب الإسبانيّ كالديريه في مونديال المكسيك، من فضلكم أطلب منكم ذلك. لكن كلّ الطرق كانت مسدودة: أعطوني عاماً ونصف، عاماً ونصف لتناول إفيدرين، المُنشط الذي يتناوله لاعبو البيسبول والباسكتبول، ولاعبو الفوتبول في الولايات المُتحدة، حيث تقام البطولة. الأسوأ من ذلك أني لم أعرف أني تناولت إفيدرين: لقد لعبت بروحي، بقلبي. كلّ عالَم كرة القدم كان يعرف أنه من أجل الجري لا حاجة إلى إفيدرين، كلّ العَالَم! لقد وصلت إلى المُونديال نظيفاً كما لم أصل من قبل، لأني كنت أعرف أنها فرصتي الأخيرة لأقول لبناتي: «أنا لاعب فوتبول، وإنْ كُنتن لا ترينني، سترينني هناك». لذلك، وليس لسببٍ آخر، وليس بسبب الصخب الذي تحدَّثوا عنه، صرخت للهدفِ الذي سجلناه في اليونان بهذه الطريقة. لم أكن في حاجة إلى مخدر لأتحمَّس ولا لأصرخ في العَالَم هكذا معبِّراً عن سعادتي. لذلك بكيت، وسأواصل البكاء: لأننا كنّا أبطال العَالَم وجرَّدونا من الحلم.



فـي الواقـع، كانـت قصتـي فـي مونديـال الولايـات المُتحـدة، والتـي انتهـت كمـا انتهـت، قـد بـدأت بالنسـبة لـي قبـل ذلـك بكثيـر.
فـي فبراير/شـباط التقيـت مجـدّداً، فـي النهايـة، بـ«كوكـو باسـيلي». كان قـد دعانـي قبلهـا بشـهر، فـي 13 يناير/كانـون الثانـي، وبالطبـع اضطـررت للمُشـاجرة مـع نائـب رئيـس نـادي إشـبيلية ليسـمحوا لـي بالسـفر: وكان سـاعتها لويـس كويرياس، وحينهـا عمـل نفسـه مهمّـاً وركـب رأسـه. وتمـرّدت عليـه سـريعاً وقلـت «إن مـا يريـده هـذا الرجـل هـو المُضايقـة»، وقلـت فليخبـط رأسـه بالحائـط. وركبـت الطائـرة. كانتـا مباراتيـن وديتيـن، لكنهمـا مهمّتـان: الأولـى مـع البرازيـل، والثانيـة مـع الدنمارك...
الحكايـة أنـي وصلـت إلـى بوينـوس آيـرس ورحـت للمـرّة الأولـى فـي حياتـي إلـى المُعسـكر الجديـد باتحـاد الكـرة، بمنطقـة أزيـزة، وانفجـر التمـرُّد. كان يفتـرض أن أعطـي كومـاً مـن التوضيحـات. لكنـي كنـت محـدّداً جـدّاً حتـى لا تبقـى شـكوك: «فـي البدايـة وأولاً أريـد أن أشـكر باسـيلي لدعوتـي. هـي العـودة إلـى البيـت. ورغـم أنـي بقيـت لعاميـن ونصـف بعيـداً عـن القميـص الأرجنتينـيّ إلّا أنـي كنـت أشـعر أنـي ألعـب فـي المُنتخـب. أعـرف أن سـنواتي المُتبقيـة للعـب قليلـة ولـن أضيـع الفرصـة».
كانـت هنـاك عِـدّة مسـائل معلّقـة. شـارة الكابتـن مثـلاً. كانـت هنـاك عِـدّة تقاطعـات مـع روجيـري، بالتالـي رميـت الكـرة فـي ملعبـه وقلـت: عندمـا نلتقـي فليقـرِّر هـو. بالنسـبة لـي، مـا يفتننـي كان العـودة لارتـداء رقـم 10 بعـد المُبـاراة الملعونـة مـع ألمانيـا فـي رومـا، قبلهـا بعاميـن ونصـف، وكنـت مأخـوذاً باللعـب مـع الوحـوش الذيـن بـدأت معهـم مثـل كانيجيـا وباتيسـتوتا أمامـي، وسـيميوني خلفـي. هـذا الفريـق قضـى 22 مبـاراة بـدون هزيمـة، منـذ تولـى إدارتـه الكوكـو، وكان النـاس يحبونهـم ولا يزالـون. بالنسـبة لـي، بعـد معانـاة طويلـة مـع بيلاردو، كانـت تجربـة جديـدة كليـةً. وكنـت أريـد أن أفـوز، أفـوز فـي كلّ المُباريـات، حتـى فـي التدريبـات.
مـا فـزت بـه، وهـو أحـد أكبـر أسـباب فخـري كلاعـب كـرة قـدم، هـو تكريـم اتحـاد الكـرة الأرجنتينـيّ لـي باعتبـاري أفضـل لاعـب أرجنتينـيّ فـي كلّ العصـور. كنـت مسـحوراً، وكيـف لا؟ لكنـي فـي نفـس الوقـت كنـت أخجـل مـن تجـاوز أسـماء مثـل مورينـو ودي سـتيفانو وبيدرنيـرا وكيمبـس وبوتشـيني. مـاذا أعـرف أنـا، كنـت أتمنّـى التكريـم جـدّاً، وفـي نفـس الوقـت كنـت أشـعر بالخجـل. بعـد ذلـك بكثيـر، فـي عـام 2000، اختارونـي كلاعـب القـرن فـي الأرجنتيـن، شـيء عظيـم أيضـاً. مـن الصعـب مقارنتـه بشـيء آخـر، الأفضـل أن أقـول شـكراً، شـكراً لإسـعاد أهلـي أكثـر مـن إسـعادي أنـا شـخصيّاً، هـذا كلّ شـيء.
فـي اليـوم التالـي، أخيـراً، جـاءت لحظـة النـزول للملعـب.
فـي الخميـس 18 فبراير/شـباط 1993، بشـارة الكابتـن التـي أعادهـا لـي روجيـري، عُـدت لأطـأ أرض ملعـب المونومينتـال كامـلاً، بقميـص المنتخـب. تعادلنـا 1-1، وتعـرَّض سـيميوني للكسـر وكذلـك مانكوسـو، الـذي أحـرز الهـدف، وأنـا كنـت أركل الهـواء لأنـي لاحظـت، والجمهـور معـي، أنّ شـيئاً مـا ينقصنـا. لا أعـرف، لقـد فعلنـا كلّ شـيء.
فـي اليـوم التالـي ظهـرت فـي الشـارع واحـدة مـن الحماقـات التـي تـدور حولـي، ظهـر مصطلـح «التبعيـة لمارادونـا»، يـا للقبـح! أن الفريـق غيّـر طريقتـه مـن أجلـي، أنهـم يحتاجوننـي أكثـر مـن الـلازم، أنهـم يبحثـون عنـي طـوال الوقـت. لكـن، أي فظاظـة يريـدون؟... أشـياء تخرجنـي عـن صوابـي.
بالنسـبة لـي، لـم تكـن كأسـاً أخـرى. لذلـك أعلنـت: «سـأتناول شـيئاً نقيـاً مـن أي مخـدر: فـي الثانيـة والثلاثيـن لا زلـت أسـتطيع لعـب ثـلاث مباريـات فـي عشـرة أيـام. منحنـي كوكـو حرّيّـة الحركـة فـي كلّ الملعـب والتقـدُّم للأمـام فـي الهجـوم. أشـعر براحـة وأنـا أمـرِّر الكـرة لـ«كانيجيـا» و«باتيسـتوتا»، مفـرح أن أراهـم يجـرون ويتقاطعـون. أسـعد كلّمـا مـرَّرت لهـم الكـرة هنـا ليسـدِّدوا. دائمـاً مـا آمنـت بنفسـي: مـا يحـدث أنـه فـي

الفوتبول يجب أن تبرهن على شيء كلّ يوم؛ لقد تجاوزت الامتحان الصعب ويجب أن أواصل، لن أرضى بمباراتين فحسب.
لن أنسى أبداً ذاك المساء من يوم 25 يونيو/حزيران 1994. أبداً. كنت أشعر بأني لعبت مباراة عظيمة، وكنت في غاية السعادة. جاءتني هذه المُمرضة وكنت في أحد أركان الملعب، حيث كنت أحتفل مع المقصورة، ولم أشك في شيء. في ما سأشك إن كنت نظيفاً، نظيفاً؟ الشيء الوحيد الذي فعلته، وأتذكَّر ذلك، أني نظرت إلى كلاوديا التي كانت في المقصورة، وأومأت لها بايماءة تقول لها: «وهذه مَنْ هي؟». لكنها كانت أكبر من إيماءة بيننا، لأنها كانت لغماً، ولم يكن في ذلك شيءٌ غريب. كنت مطمئناً لأني أجريت تحاليل للمُخدرات قبل وأثناء المُونديال، وكلّ النتائج كانت سليمة. لم أتناول شيئاً! قطيعة تامة حتى عن الأشياء الأخرى، الأشياء التي تشد إلى الوراء! لذلك رحت مع زوجتي واحتفلنا، وإلّا، ما الذي كان يبهجني ساعتها؟
أي صحافي رآني بعد التحليل يمكن أن يقول ذلك: كنت سعيداً، سعادة حياتي. سعيداً لدرجة أني كنت أمزح بطريقة لا يتخيّلها أحد. أتذكّر جدّاً حين سألني أحد الصحافيين:
- دييجو، في مباراتك ضد اليونان صُنِّفَ مستواك بـ 6.50. اليوم كنت أفضل. كم تعطي نفسك؟
- فوق الممتاز، يا متهور!
وبعد ثلاثة أيام، الثلاثاء 28 يونيو/حزيران، كنت أتناول متّة في باركينج المُعسكر، في البابسون كوليج، مستمتعاً بساعاتِ الراحة التي منحها لنا كوكو. كان الجو حاراً، مثل كلّ الأيام. لكننا لم نهتم بذلك. كنّا سعداء مثل الأطفال. كنا نتحدَّث في أي تفاهة مع كلاوديا، مع جويكوتشيا وزوجته آنا لاورا. كان معنا أبي أيضاً، وحينها ظهر ماركوس بوجهٍ فظيع، وفكَّرت «مَنْ مات؟».
- دييجو، يجب أن أتكلَّم معك لدقيقة؛ قال لي وسحبني بعيداً عن المجموعة، وضع يده على كتفي وأطلق الخبر في وجهي، هكذا-: انظر يا دييجو، اختبار المُخدرات في مباراة نيجيريا ظهر إيجابياً. لكن لا تشغل بالك، المُديرون يحاولون حلّ المسألة...
لم أسمع بعدها، استدرت إلى كلاوديا ولم أكن أرى شيئاً، كانت عيناي مضببتين، مليئتين بالدموع. تهتك صوتي وأنا أقول لها:



- ماما، سنرحل من المُونديال.. وانصرفت باكياً مثل طفل.
انصرفنا معاً، يعانق أحدنا الآخر، حتى غرفتي رقم 127، وهناك انفجرت. سدَّدت اللكمات للحوائط وكنت أصرخ، أصرخ وأصرخ. لقد أهلكت نفسي في التدريب، أهلكت نفسي كما لم أهلكها من قبل والآن يحدث ذلك!
ولا أحد ممّن كانوا معي كان بوسعه أن يقول شيئاً: لا كلاوديا ولا ماركوس ولا كارماندو العزيز، البائس. أمّا مسألة أن المُديرين يحاولون فعل شيء فلم أصدقها أبداً. كنت أعرف، كنت أعرف جيّداً أن النهاية قد حانت.
لقد سقط العَالَم على رأسي. لم أعرف ماذا أفعل، من أين أخرج. كان يجب أن أواجه، نعم، لكني لم أرغب في تدمير بقية الأولاد. كان يجب أن نسافر إلى دالاس لمباراة بلغاريا، وكانت روحي ممزَّقة لمعرفة أن الجو سيكون مختلفاً وأني لن أكون هناك، في الملعب. لم أتحمَّس لقول شيء لأحد، مَنْ عرف قد عرف وانتهى الأمر. لا أعرف، في العمق كان لديّ أمل بأن يفعل المُديرون شيئاً، أن يصدقوني، أن يضعوا في اعتبارهم أني أنهكت نفسي، أني كنت أتدرب ثلاث مرّات يومياً... لو كانوا رأوني!
في الأربعاء 29 هبطنا في دالاس. حين دخلنا الفندق، وكنت على رأس الفريق. كنت أرتدي نظارة سوداء وطاقية ميكي الزرقاء، أهدتني إياها بناتي. كانت الكاميرا تتابعني، لكن ما من جديد في ذلك، كان عادياً. لا أحد كان يعرف شيئاً، حتى الآن، وأنا كنت أشعر بشيء غريب، مرعب: كنت أحدق في وجوه الصحافيين الأصدقاء، مبتسمين كانوا، يملؤهم الأمل. كثير منهم تعارك من أجلي، في الدفاع عني، والآن يستمتعون بموقفهم، مثلي. كم كنت أتألم، كم كان يؤلمني ما أحمله بداخلي!
في نفس المساء رحنا لنتعرَّف على الاستاد، استاد كوتون باول، كما نفعل عادةً في مباريات المُونديال. وقبل يوم من المباراة، رحنا نلعب على النجيلة. أنا دخلت ولعبت، لكني كنت في عالَم آخر. كنت أعرف جيّداً أني في اليوم التالي لن أكون هنا، لن يتركوني لأكون هنا. لم يكن كلّ زملائي يعرفون الحقيقة، لذلك استغرب بعضهم أني ألتزم صمتاً لم أعتده. ولا حتى لمست الكرة، ولا قمت بتمريرة، رحت في ركن وبقيت هناك، ملتصقاً بالشبكة، كسجين. حين وصلنا إلى الاستاد يوم المباراة رأيت تجمُّعاً من الصحافيين في المقصورة. كانوا قد عرفوا الخبر. رأيت خوليو جروندونا يسير صوب هذا المكان، حيث الملعب، وأسرعت خطوتي. سمعته يصرخ فيّ: دييجو، تعال، سؤال! مارادونا، تعال هنا، اقترب من فضلك! ولا حتى نظرت له، فقط رفعت ذراعي وحييته. وانصرفت. هذا ما فعلته: انصرفت. حتى خرجت من الملعب والنجيلة صارت ورائي كنت على وشك أن أتوه في البناية التي تؤدي إلى خارج الاستاد، التفتُ ورائي ورأيت جروندونا يُشير لي، ورأيت ألفيّ ميكروفون وكاميرا تسجل: المُديرون يديرون التفاوض بشكلٍ جيّد، قال لي فرانكي. وسرت رعشة في ظهري ونفضتني.
مع الليل، كان لوبي الفندق قد غدا جحيماً. كان العَالَم أجمع قد عرف الخبر. في البداية ظنّوا أن المقصود هو النيجرو باتكيث، سيرخيو باتكيث، إذ خضع لاختبار المُخدرات معي وكان مصاباً وتلقَّى العلاج. لكنهم عرفوا بعد ذلك أن الاسم المُستبعَد هو اسمي.
نظريّاً، كانت إجراءات المُديرين لا تزال تعمل، لكن في الساعة الأخيرة، وفيما كنت أحاول النوم، طرق ماركوس الباب وجاءني بالخبر: دييجو، كلّ شيء انتهى، الاختبار الآخر ظهر إيجابياً. بهذه المعلومة، قرَّر اتحاد الكرة الأرجنتينيّ سحب اسمي من القائمة. ولم أعد أنتمي للمُنتخب الوطنيّ.



كنت وحيداً، وحيداً. وصرخت وصرخت: «ساعدوني من فضلكم، ساعدوني! أخاف أن أتغوَّط على نفسي، ساعدوني من فضلكم!». جاء إلى الغرفة بعض الأولاد، لكن لم يكن بوسعهم فعل شيء، ولا قول شيء. لم أكن أرغب في شيء إلّا البكاء، لأني كنت أعرف أنه في اليوم التالي يجب أن أظهر بوجهي وحينها لن أستطيع أن أبكي. وعدت كلاوديا بذلك وسأوفي بوعدي.

طلع النهار أخيراً وأنا لم يغمض لي جفن. وكان ماركوس معي طوال الليل، وكذلك فرناندو.

حين حانت الساعة، خرج الفريق بأكمله إلى الاستاد. أنا لا، أنا بقيت. كنت أريد أن أوضّح كلّ شيء للأرجنتينيّين. كان هناك الصحافي أدريان بائنثا، بكاميرات قناة 13. رحنا إلى غرفة ماركوس وجلست على السرير، وكان قريباً من النافذة، فيما كان أدريان والمُصوِّر، القرطبي، يُعدَّان كلّ شيء. طلبت من ماركوس وفرناندو وسلباتوري أن يجلسوا ورائي، إنْ أرادوا. أخذت نفساً، سعلت قليلاً وأعلنت أني مستعد. حينئذ قلت كلّ ما يمكن إيجازه في جُملة يمكن أنْ أُكرِّرها: بكلِّ هدوء أُلِّحُ اليومَ إنهم قطعوا ساقيّ.

الحقيقة؟ لم أكن أرغب في الكلام إطلاقاً، لكني فكَّرت أنّ الناس تستحق على الأَقلّ أن أوضِّح لهم. لو سمعوني سيفهمون. بالإضافة، لم أكن أرغب أن يبقوا معلّقين بجرس... جلست على طرف السرير وقرَّرت مواجهة الكاميرا. قبلها كلَّمت كلاوديا بالتليفون ووعدتها ألّا أبكي، ألّا أمنحهم هذه المُتعة كما فعلت في مونديال 90. لكن الحقيقة أني كنت على وشك الانفجار. □ ترجمة: أحمد عبد اللطيف

«الشهرة التي أنقذته من البؤس جعلت منه سجيناً»!

لماذا تمرَّد مارادونا؟

«أبدأ هذا الكتاب في هافانا. أخيراً قرَّرت أن أحكي كلَّ شيء. لست أدري، لكن يبدو لي دائماً أنّ ثمّة أشياء تبقى لكي نقولها. هذا غريب! مع كلِّ ما كنت قد قلته في السابق، لست متأكداً من أنني قد قلت الشيء المهمّ، الأهمّ. هنا، خلال الليالي، بينما أتعلَّم كيف أتذوَّق السيجار الهافاني، أشرع في التذكُّر. جميلٌ أن يفعل المرءُ ذلك لمَّا يكون في حال جيّد، ولمَّا لا يحسُّ بالندم رغم الأخطاء. رهيب أن يرجع الإنسانُ للماضي ليستعيده لمَّا يكون قد أتى من أقصى المناطق السفلى، وتعلَّم أن كلَّ ما كنت عليه، ما أنت عليه أو سوف تكونُه، ليس أكثر من صراع. هل تعرفون من أين أتيتُ؟ هل تعرفون كيف بدأت هذه الحكاية؟

كنت راغباً في أن ألعبَ، لكن لم أكن أعرف ما الذي أرغبُ في أن ألعبَه، لم أكن أعرف... لم تكن لديَّ أي فكرة. لقد بدأت كمدافع. لطالما أحببت ذلك، وما زال يستهويني أن ألعبَ في موقع الليبرو، الآن بعد أن سمحوا لي بالكاد أن ألمسَ كرة لأنهم يخشون أن ينفجر قلبي. من موقع الليبرو، أنت تنظر إلى كلّ شيء من الخلف، فالملعب بأكمله أمامك، لديك الكرة وتقول، بوم، سنخرج من هناك، بوم، ننظر من الجانب الآخر، أنت سيد الفريق».

هكذا افتتح دييجو أرماندو مارادونا سيرته المعنونة بـ: «أنا الدييجو» المنشورة سنة 2006... إنّ عبقرية مارادونا تتجلَّى في قدرته الخارقة على النظر والتأمُّل والتخييل، وأيضاً، وأساساً، على تحويل تلك القدرة الخلَّاقة إلى إبداع، وهذا واضح في تعليله لشغفه بهذا التموضع الخلفي في الملعب، تموضع يتيح للاعب ذكي مثل مارادونا أن يصير مهندساً وقائداً للعمليّات..

ما يُثير في لاعب كرة قدم مثل مارادونا هو وفاؤه للطبقات السفلى من المُجتمع، ومواقفه المبدئية التي لم يتزحزح عنها بخصوص الفئة التي كان ينتمي إليها فهو ظلّ وفيّاً لجذوره الاجتماعيّة، ليس فقط على مستوى التضامن والعمل من أجل قضايا المُجتمع، بل وأيضاً على مستوى اعتناق الفكر الثوريّ والوفاء لرموزه في أميركا اللاتينيّة. كما كانت له مكانة خاصّة لدى كثير من المُثقَّفين في العَالَم، فقد كتب عنه غير ما مرّة الروائي والشاعر والصحافي الأورغواني إدواردو غاليانو، كما كتب عنه الشاعر الفلسطينيّ محمود درويش.

يقول عنه إدواردو غاليانو:

«لم يندد أي لاعب كرة قدم مكرّس بشكلٍ صريح ودون أن يتلعثم في الكلام بأسياد كرة القدم. كان الرياضيّ الأشهر والأكثر شعبيّة في كلِّ الأزمنة، هو الذي حطّم الرماح دفاعاً عن اللاعبين الذين لم يكونوا يمتلكون الشهرة ولا كانت لهم شعبيّة كاسحة.

استطاع معبود الجماهير السخي المُتضامن هذا أن يسجل، في غضون خمس دقائق فقط، الهدفين الأكثر تناقضاً في تاريخ كرة القدم بأكمله. صار أنصاره يبجّلونه لأجل الهدفين على حدٍّ سواء: لم يكن هدف الفَنَّان، المُطرّز بشيطانية ساقيه، جديراً بالإعجاب فقط، ولكن أيضاً، وربّما أكثر من ذلك، هدف اللص الذي سرقه بيده. كان دييجو أرماندو مارادونا معبود الجماهير، ليس فقط لألعابه السحريّة المُدهشة، ولكن أيضاً لأنه كان يحمل بذرة معبود جماهير قذر وخاطئ وأكثر إنسانيّة. يمكن لأي شخص أن يميِّز فيه تركيباً متحرّكاً لنقاط الضعف الإنسانيّة (...) والشهرة التي أنقذته من البؤس جعلت منه سجيناً».

كان حديث مارادونا عن كرة القدم يبدو كما لو أنه مُرافَعة زعيم نقابي، وهذا ما يجعل منه فعلاً قائداً، ليس على مستوى قيادة فريقه نحو الانتصارات والألقاب والتتويجات، بل أيضاً لصيانة حقوق ومكتسبات اللاعبين وحمايتهم من الإفراط في الاستغلال والاستنزاف، يقول مارادونا في مذكّراته: «لهذا السبب كنت دائماً أرغب في أن أكون قائداً، لأن ذلك كان يسمح لي أن أواجه بقوة، أولئك الذين كانوا يريدون أن يفرضوا علينا أشياء، أشياء كانت تُحاك ضدّ لاعبي كرة القدم. ولا أعتقد أن ثمّة لاعباً واحداً أو زميلاً يستطيع أن يقول لي: لقد فعلت أشياء بشكلٍ سيئ، ولم تدافع عني جيّداً. ولقد واجهت غروندونا، وبلاتير، وهافلانج، وماكري... ربّما بمعجم لُغويٍّ كرويّ، وليس بمعجم لُغويٍّ سياسيّ، وقد كلَّفني ذلك الكثير من الأشياء، لكن النتيجةَ كانت تستحق العناء. أعتقد أنني اليوم يمكنني أن أتوقَّف عند برج إيفل، وأصرخ بأعلى صوتي وأجد حواليّ كلّ اللاعبين في العَالَم، لأن ذلك ما قاله لي كانتونا، وما قاله لي وييَّا، وما قاله لي ستويشكوف: نحنُ جزءٌ من جمعية لاعبي كرة القدم العَالَميّين وأنت الرئيس. هذه أعظم مفخرة بالنسبة لي».



إن صـورة مارادونـا المُتمـرِّد تتَّضـح جليّـاً فـي مواقفـه، وسـيحفظ لـه التاريـخ أنـه وقـف دومـاً إلـى جانـب الشـعوب التـي تكافـح مـن أجـل الانعتـاق، ولَعَـلّ أجلـى صـور ذلـك وقوفـه إلـى جانـب الشـعب الفلسـطينيّ، وقـد صرَّح: «أنـا فـي قـرارة قلبـي فلسـطينيّ»، بـل إنـه قـال ذلـك مباشـرةً لرئيـس السـلطة الفلسـطينيّة محمـود عبـاس إبّـان انعقـاد دورة كـأس العَالَـم الأخيـرة فـي روسـيا فـي يوليو/تمـوز 2018، كمـا كان النجـم الأرجنتينـيّ فـي كلّ زياراتـه للعَالَـم العربـيّ، شـرقاً وغربـاً، يحـس أنـه يُؤخَـذ بالأحضـان، ولذلـك كان يبـادل الجماهيـر العربيّـة حبّـاً بحـبٍّ، بـل إنّ مـن أجمـل عبـارات هـذا الحـبّ النابـع مـن القلـب العربـيّ، تلـك المقالـة المُدهشـة للشـاعر الفلسـطينيّ محمـود درويـش الـذي قـال عنـه:

«لـه وجـه طفـل، وجـه مـلاك، لـه جسـد الكـرة، لـه قلـب أسـد، لـه قدمـا غـزال عمـلاق، ولـه هتافنـا: مارادونـا... مارادونـا، (...). يقـف. يُحاصَـرُ. يفلـت كالصـوت. يقطـف الكـرة. يُحاصَـرُ. يُمرِّر الكـرة جاهـزة علـى شـكل هديـة إلـى قـدم زميـل ساعده فـي فتـح قلعـة الدفـاع، فيصوِّبهـا الزميـل الماهـر فـي اتجـاه المـدى والجمهـور. مارادونـا يصفـق مـن الوجـع.

إنْ هـو لـم يسـدد ستمـوت الأرجنتيـن مـن البـكاء. وإنْ هـو لـم يصـوِّب سـترفع الأرجنتيـن نصبـاً لعارهـا فـي الفوكلانـد. سـيتوقَّف الشـعور القومـيّ عـن الرقـص، وسـتربح إنجلتـرا المغـرورة الحـرب مرّتيـن.

ولكـن مارادونـا يتقـدَّم بالكـرة مـن حيـث تراجعـت السـلطة. مارادونـا يُعيـد الجزيـرة إلـى الأرجنتيـن. وينبّـه الإمبراطوريّـة البريطانيّـة إلـى أنهـا تحيـا فـي أفـراح الماضـي... الماضـي البعيـد (...) مارادونـا لا يسـأل غريزتـه. سـقراط البرازيلـيّ هـو المُفكِّر المشـغول بتأمُّـلات ميتافيزيقيّـة حـول الضربـة الركنيّـة. وزيكـو يلاحـق كابـوس ضربـة الجـزاء، التـي طـارت مـن الملعـب فطـارت البرازيـل مـن الحلـم. وبلاتينـي يُحسّـن شـروط التقاعـد. وبيليـه الخبيـث يُجاهـد لإخفـاء الشـماتة التـي تصيـب الملـوك المخلوعيـن. ولكـن مارادونـا يعـرف شـيئاً واحـداً هـو أن كـرة القـدم حياتـه وأهلـه وحلمـه ووطنـه... منـذ طفولتـه الفقيـرة فـي كـوخ مـن تنـك، تعلَّـم المشـي علـى الكـرة. كان يلـف كـرة الخيطـان حـول علـب الصفيـح ويلعـب. ولَعَـلّ الكـرة هـي التـي علَّمتـه المشـي.

مشـى مـن أجلهـا. مشـى ليتبعهـا. مشـى ليلعـب بهـا. ومشـى ليسـيطر عليهـا».

ويبقـى مـن أجمـل مـا صاغـه محمـود درويـش عـن مارادونـا، صـورة المُؤنـس للـذات فـي اغترابهـا، إذ مـع إسـدال السـتار علـى نهايـة كأس العَالَـم بالمكسـيك 1986، سـيحل الفـراغ الـذي يعـذِّب الـذات بعدمـا انتشـت لحيـن بألعـاب وصـولات وجـولات مارادونـا، يقـول محمـود درويـش:

«مـاذا نفعـل بعدمـا عـاد مارادونـا إلـى أهلـه فـي الأرجنتيـن؟ مـع مَـنْ سنسـهر، بعدمـا اعتدنـا أن نعلِّـق طمأنينـة القلـب، وخوفـه، علـى قدميـه المُعجزتيـن؟ وإلـى مَـنْ نأنـس ونتحمَّـس بعدمـا أدمنـاه شـهراً تحوَّلنـا خلالـه مـن مشـاهدين إلـى عُشَّـاق؟

ولمَـنْ سـنرفع صـراخ الحماسـة والمُتعـة ودبابيـس الـدم، بعدمـا وجدنـا فيـه بطلنـا المنشـود، وأجَّـجَ فينـا عطـش الحاجـة إلـى: بطـل... بطـل نصفِّـق لـه، ندعـو لـه بالنصـر، نُعلِّـق لـه تميمـة، ونخـاف عليـه وعلـى أملنـا فيـه مـن الانكسـار؟

الفرد، الفردُ ليس بدعةً في التاريخ.

يـا مارادونـا، يـا مارادونـا، مـاذا فعلـت بالسـاعة؟ مـاذا صنعـت بالمواعيـد؟

(...) سـنتذكَّر، لنسـهر أكثـر، عصـراً ذهبيّـاً عاصرنـاه: العصـر الـذي حلَّ فيـه مارادونـا ضيفـاً علـى لهفتنـا، فأقلعنـا عـن كلِّ شـيء لنتفـرَّغ لمـا مسَّـنا مـن طقـس: محبّـة مارادونـا...». ■ **خالد الريسوني**

زمن مارادونا!

لم ينتظر مارادونا الرحيل كي يملأ الدنيا ويشغل النّاس، بل ظلّ طيلة حياته، وها هو بعد موته، محطّ أنظار الجميع. ألهم الشعراء وأثّر كما لم يُؤثّر «نجمٌ» مِنْ قَبْلِهِ في الفنون التشكيليّة والسينما والمسرح والمُوسيقى والآداب والفلسفة وعلم الاجتماع.



آدم فتحي

يكفي أن نذكر في هذا السياق نصوصاً وأعمالاً لأعلام مثل إمير كوستريكا، ورودريغو صاحب أغنية «لا مانو دو ديوس»، وبينيديتّي، وغاليانو، ويوسا، ومحمود درويش، وروبير ريديكر الذي شبّهه بالألباتروس البودليريّ، وفرانسوا بيغودو الذي شبّهه بسيلين، وُصولاً إلى متحف أمستردام الذي لم يرثِ فيه لاعبَ فوتبول، بل «مُبدعاً ارتقى بالرياضة إلى مستوى الفَنّ»، ومتحف نابولي الذي ذهب إلى حَدّ المُقارنة بينه وبين بيكاسو. فما الذي جعل هذا «اللاعب» يرُجُّ العَالَم بهذا الشكل عند رحيله في الخامس والعشرين من شهر نوفمبر/تشرين الثاني 2020؟ ولماذا احتلَّ هذا الموقع «المُختلف» في قلوب عُشَّاق الفوتبول في العَالَم الذين باتوا يتعاملون مع «لعبتهم» كأنّها ديانة، ومع «أيقوناتهم» كأنّهم قِدّيسون، ومع مارادونا تحديداً كأنّه، وفْق عبارة أوليفييه بوريول، تحقيقٌ لما حلم به نيتشه، وتجسيدٌ حيٌّ لما تخلّينا نحنُ عنه: «حريّة الإبداع فيما وراء الخير والشرّ»؟

...

أعودُ إلى الثاني والعشرين من شهر يونيو/حزيران 1986، حين التقى الفريقان الأرجنتينيّ والإنجليزيّ في الدور ربع النهائيّ لكأس العَالَم بالمكسيك. أذكر ذلك اليوم كأنّه البارحة. كنت في مقهى بباب الجديد بالعاصمة التونسيّة، شبيهاً بقطرةٍ في بحرِ عُشَّاق الفوتبول في أرجاء المعمورة، الذين كانوا مشدودين إلى ملعب أزتيكا بمكسيكو، وقد غصَّ بأكثر من مئة ألف متفرِّج.

في الدقيقة الخمسين تقريباً انطلق دييجو بالكرة من وسط الميدان. راوغ أربعة لاعبين إلى أن بلغ منطقة الجزاء. هناك مرَّر الكرة إلى زميله فالدانو. حاول هذا الأخير إعادتها إليه لكنّها اصطدمت بأحد المُدافعين وانحرفت في اتّجاه حارس المرمى بيتر شيلتون. وفيما كان هذا الأخير يحاول صدَّها انقضَّ عليها دييجو برأسه، مستخدِماً يده في آخر لحظة، ليغالط الحارسَ والحَكَم ويضع الكرة في الشّباك مفتتحاً التسجيل لصالح فريقه.

لم تكن تقنية «الفار» أو التحكيم بواسطة الفيديو قد ظهرت بعد، ولم يكن من السهل التفطُّن إلى ما حدث في حينه. لكنّ إعادة اللقطات ببطء في تلفزات العَالَم أتاحت للجميع التأكّد من «الخديعة». سُئِل مارادونا فيما بعد كيف سجّل ذاك الهدف فأجاب مبتسماً: «سجّلتُ بعضَهُ برأسي والبعض الآخر بمُساعدة اليد الإلهيّة». وأضاف فيما بعد: «حدث الأمرُ بعفويّةٍ كما يحدث في ملاعب الضواحي... لم أجد حلاًّ أمام طول قامة شيلتون غيرَ أنْ أقفزَ كالضفدعة وأنْ أنقرَ الكرة بقبضتي اليسرى».

بعد ذلك بخمس دقائق أو أقلّ، انطلق مارادونا بالكرة مرّةً أخرى من وسط الميدان، وشرع في كتابة «قصيدة كرويّة» بكلّ ما تملك العبارة من دلالة، وكأنّ في قدميه يَدَيْن. راوغ خمسة لاعبين هذه المرّة، وسجّل هدفاً اعتبرته «الفيفا» في أعقاب سبْرٍ للآراء نظمّته سنة 2002 «هدفَ القرن». حتى أنّ لينيكر قلب هجوم الفريق الإنجليزيّ، وصاحب الهدف الوحيد الذي ذلّل به الإنجليز الفارق، لم يجد حرجاً في الإقرار بعد ذلك بأنّه شعر لأوّل مرّة في حياته «بالرغبة في الاحتفال بهدفِ أحد المُنافسين».

...

كانت تلك المُباراة لحظةً «مُستقطعةً» من الزمن، توقّفَتْ في أثنائها «الكرةُ الأرضيّة» عن الدوران في انتظار أن تتعرَّف على مصير «كرة القدم» وهي تكتب سمفونيّتها على المُستطيل الأخضر. أمسك العَالَم أنفاسه وظلَّ يتابع كالمسحور لاعِبَ فوتبول، هو في الوقتِ نفسه راقصُ باليه وفنّانٌ تشكيليّ ومؤلِّفُ موسيقى ولاعبُ جمباز وشاعر فذّ، يُحوِّل العشب إلى سماء، ويوحِّدُ بين الارتجال والتأليف، ويحلِّق بمتابعيه



في فضاءات الإبداع، ويجدِّد لديهم أفق الانتظار في كلِّ حركةٍ مِن حركاته.

أُقِرُّ طبعاً بأنّي وقعتُ في السحر مثل الملايين، وازددتُ حبّاً لمارادونا بقدر ما سخطتُ عليه في تلك المُباراة. أحببتُه لأنّه لم يخيّب ظنّي في المُبدع الذي كان. وسخطتُ عليه لأنّي شعرتُ، ولا أدري إن كان ذلك الشعور مشتركاً، بأنّه خدع كافّة عُشّاق الكرة حين خدع الحَكم. ولعَلّ هذا الإحساس بالخديعة انتقل إلى مستوى شخصيّ لأنّ الحَكَمَ كان تونسيّاً اسمُه علي بن ناصر. من ثمّ شعرتُ أنّي خُدِعتُ شخصيّاً ومعي خُدِعَ كلُّ التونسيّين والعرب. إلّا أنّي سرعان ما «أخفيتُ» ذلكَ الإحساس بالخديعة في زاويةٍ قصيّةٍ من زوايا وجداني. متعلّلاً بضرورة الفصل بين الشخص والمُبدع، وبأنّ الفوتبول كنايةٌ عن الحياة بما فيها من خيرٍ وشرّ. مُرجّحاً أنّ حرب المالوين كانت حاضرة، دون شكّ، في ذهنِ مارادونا وهو يلعب ضدّ إنجلترا. ولعلّه كان في زاوية من زوايا لاوعيه، يعتبر الانتصار على الإنجليز، بكلّ وسيلة ومهما كان الثمن، ثأراً من تلك الهزيمة المُذلّة التي ظلّ جرحها فاغراً في قلوب الأرجنتينيّين.

كنتُ أيّامها (شأني في ذلك شأن أبناء جيلي) خارجاً من زمن «الآباء»، أبحث لي عن «زمن جديد» يكبر معي وبي وأكبر معه وبه. كان لزمن الآباء عناوين سياسيّة وثقافيّة ليس هذا مقام التوقُّف عندَها، أمّا عنوانه الفوتبوليّ فكان بيليه الذي كنّا نقرّ بعبقريّته إلّا أنّه أخذ يبدو لنا «مصقولاً» و«رسميّاً» أكثر من اللزوم. في حين بدا لنا مارادونا مطابقاً للنموذج المُفارق المُنشقّ الذي كنّا نبحث عنه. لذلك اعتبرناه عنواناً لزمنٍ فوتبوليّ (وثقافيّ) آخر، قريب منّا ومن رغبتنا في أن نشبّ عن الطّوق.

ضاق جيلنا ذرعاً بشعارات «القدوة» و«البطل الضرورة» وبدأ يبحث عن «بطل مُضادّ»، هو في الوقت نفسه طيّب وشرّير، تماماً كالطفل، يلتقي داخِله الملاك والشيطان. هكذا كان مارادونا. لم يكن بطلاً مُستَورداً من عالم المُثل، بل كان شبيهاً بنا في تناقضنا وضعفنا وهشاشتنا، وفي تراجيديّتنا الظاهرة والخفيّة. لذلك، ربّما، كان له هذا الوقع في نفوس المُبدعين، وكانت له هذه المكانة الخاصّة في قلوب الملايين. لقد كان على موعد معنا ومع «زمننا». زمن ضاق ذرعاً بالطهرانيّة والجديّة المُفرطة المُصطنعة، وأتاح للقيود أن تنكسر وللألسنة أن تتحرَّر وللأقنعة أن تسقط، ولهرطوقيّ مثل دييجو أن ينجو من تبعات هرطقاته الكثيرة.

...

السؤال الآن: هل يمكن أن يظهر مارادونا آخر؟ وبتعبير مختلف: هل يمكن لزمن مارادونا أن يتكرَّر؟

ليس من السهل الردّ على هذا السؤال. لقد جاء زمن مارادونا ردّاً على زمن بيليه. وها نحن نعيش منذ عقد ونصف في زمن ميسّي، العبقريّ المُبدع، لكن «النّاعم» و«الصامت»... قريباً من بيليه مرّةً أخرى... وكأنّنا أمام عود على بدء...

مع بيليه عشنا في زمن «الأبيض والأسود». مع مارادونا انتقلنا إلى زمن «الألوان». أمّا مع ميسّي فنحن نعيش في منطقة «رماديّة»، تكاد تفقد كلّ رائحة وكلّ مذاق، وكأنّها مجرّد تمهيد للعودة إلى المُربّع الأوّل، مربّع الأبيض والأسود...

لم يحاول مارادونا أن يكون شعبيّاً، بل كان كذلك. لم يدّعِ الملائكيّة لذلك غُفِرت له شيطنتُه. لم يَسْعَ إلى استمالة القلوب لذلك امتلكها. لم يرغب في أن يكون قدوة لذلك صار أيقونة... أمّا اليوم فنحن أمام «أيقونات» فُقاعيّة مُفبركة، تكذب على الجميع، وتبيع نفسَها لمَنْ يدفع أكثر، ويكاد غِشُّها أن يقول خذوني...

...

والحقّ أن زمن مارادونا انتهى في نظري في شهر أغسطس/آب 2015. حين زار تونس والتقى علي بن ناصر، بمُناسبة حملةٍ دعائيّة لمشروب غازيّ أميركيّ، تخليداً لذكرى «الهدف المسروق»! بدت لي صورة مارادونا تلك نعياً لمارادونا الفكرة. لقد تمَّ «ترويض الوحش»! هو ذا مارادونا الرمز ينحدر إلى مستوى البضاعة! هو ذا مارادونا «المُختلف» يُصبح «كالآخرين»!

هذا لا يعني طبْعاً أنّ الأرض لن تنجب «فلتةً» جديدة، في هذا المجال وفي سواه. خاصّةً بعد أن أثبت التاريخ حتى الآن أنّه يتقدَّم في شكل «دورات»، وأنّه ما إن يبلغ الحَدّ حتى ينقلب إلى الضدّ.



























www.dohamagazine.qa








www.dohamagazine.qa